



ARCHITEKTONISCHE HANDZEICHNUNGEN ALTER MEISTER

HERAUSGEGEBEN

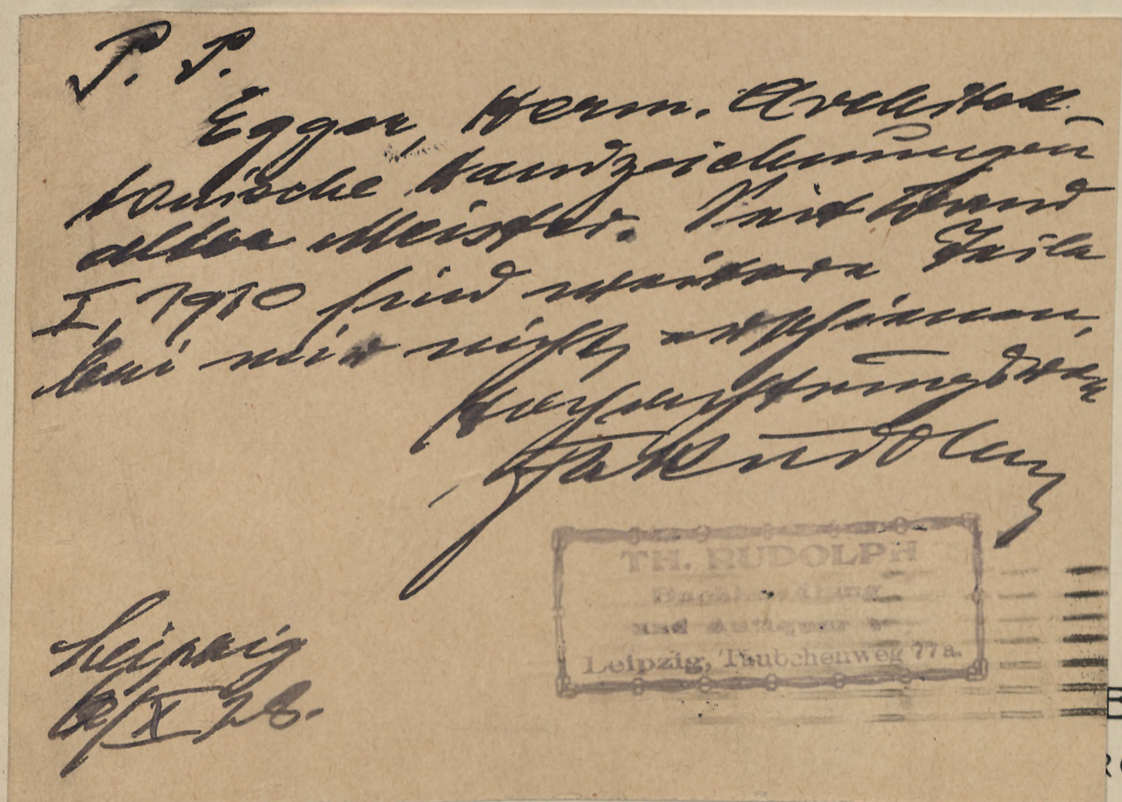
VON

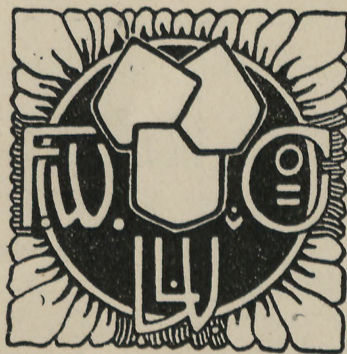
ARCHITEKT D^R. HERMANN EGGER,

A. O. PROFESSOR AN DER K. K. TECHNISCHEN HOCHSCHULE IN WIEN.

ERSTER BAND.

60 TAFELN IN LICHTDRUCK MIT KRITISCHEM TEXT.





EDR. WOLFRUM & Co.
RCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE
WIEN UND LEIPZIG.
(1910)

DEM ANDENKEN

HEINRICH FREIHERRN VON GEYMÜLLERS

DARGEBRACHT

VORWORT

Auf dem „Congrès international pour la protection des oeuvres d'art et des monuments“ in Paris (24. bis 29. Juni 1889) hat Heinrich von Geymüller zum ersten Male das Wort ergriffen, um in glänzender Rede die Notwendigkeit der „Création d'archives internationales des dessins historiques d'architecture“ auseinanderzusetzen. Nach einer dreijährigen Pause folgte ein nur für Freunde bestimmtes Promemoria, worin des näheren die Hauptgesichtspunkte für die Schaffung von „International photographic archives from the original designs of the great masters of architecture, ornament and decoration during the XV—XVIII centuries“ auseinandergesetzt waren. Noch im Juni desselben Jahres erschien dieses Memorandum mit unwesentlichen Änderungen und Zusätzen in dem „Journal of the Royal Institute of British Architects„ unter dem Titel „A suggested monograph of the drawings left by the great masters of architecture from the 15th to the 18th centuries“. Nach einer weiteren einjährigen Unterbrechung begann Heinrich von Geymüller im Juni 1893 mit der Versendung der Prospekte und der Einladung zur Subskription zu einem „Photographic Thesaurus of architecture and its subsidiary arts — A classified collection of fac-similes and reproductions of the original designs of great masters from drawings, rare engravings, frescoes and paintings forming a corpus of artistic thought in Europe during the renaissance and subsequent periods“. In den Begleitschreiben konnte er darauf hinweisen, daß das American Institut of Architects bereit wäre, die Deckung von einem Drittel der Gesamtkosten durch seinen Einfluß zu vermitteln, wenn die beiden anderen in Europa aufgebracht werden würden. Trotz aller Anstrengungen der zahlreichen Gönner und Freunde Geymüllers erfolgte jedoch eine Absage auf die andere, wobei für die meisten Institute wohl der durch fünf Jahre zu entrichtende Subskriptionspreis von je 5000 francs den Ausschlag gab. Noch in das Jahr 1893 fallen die drei einzigen Bestellungen, bei denen es für immer verbleiben sollte: Von Seiner Majestät weiland Kaiser Alexander III. von Rußland, von Ihrer Exzellenz Nadine M. von Polovtsoff, der schönen und kunstbeflissenen Gönnerin Geymüllers, und von Cte. Domenico Gnoli für die Biblioteca Vittorio Emanuele in Rom. Niemand kann den Schmerz Geymüllers erfassen, der nach solchem Mißgeschick sein Innerstes durchwühlte; durch angestrengteste Arbeit suchte er sich über alle die bitteren Enttäuschungen hinwegzuhelfen. Doch immer wieder kehrte er zu dieser seiner Lieblingsidee zurück und noch im Jahre 1903 sandte er dem Internazionalen historischen Kongresse in Rom eine schriftliche „Proposta di un corpus dei disegni architettonici“ ein (veröffentlicht in den Atti del Congresso internazionale di scienze storiche, vol. VII sez. IV 49 ff.).

Schon in den neunziger Jahren waren Geymüller von befreundeter Seite Vorstellungen gemacht worden, daß der Realisierung seines Unternehmens bedeutend weniger Schwierigkeiten entgegenstünden, falls er sich entschließen könnte, sein Riesenprogramm in einigen Punkten zu reduzieren. Auch ich hatte bei meinen ersten Besuchen in Baden-Baden anzudeuten gewagt, daß der einzige Ausweg in einer Beschränkung auf das Gebiet der architektonischen Handzeichnungen bestände, mit der Begründung, daß angesichts der zahllosen kunsthistorischen Spezialarbeiten eine derartige enzyklopädische Zusammenfassung nicht mehr am Platze wäre; denn die reizenden architektonischen Hintergründe in den Florentiner Truhenbildern würden am besten in einem Corpus der Cassonedarstellungen vereinigt werden, die frühen Architekturstiche des 15. Jahrhunderts, seien es deutsche oder italienische, in den Publikationen einer chalkographischen Gesellschaft zu suchen sein, usw. Doch erst während eines dritten Aufenthaltes gelang es mir, ihn für die Idee einer Reduktion zu gewinnen und in abendlichen Spaziergängen im Dunkel der Liechtentaler Allee wurde der Plan zu einer gemeinsamen Herausgabe eines Corpus architektonischer Handzeichnungen bis ins kleinste Detail besprochen, demzufolge Geymüller sich die Meister der Früh- und Hochrenaissance vorbehielt, während ich die Zeichnungen der Gotik und des Barocks übernehmen sollte. Die schwere Erkrankung und der am 22. Dezember 1909 erfolgte Tod Heinrichs von Geymüller machte alle Pläne zunichte.

Wenn ich nun allein an die Herausgabe herantrete, so möchte ich vor allem dem einen Wunsche Ausdruck geben, daß es mir auch nur annähernd gelingen würde, in den Geist und in die geniale Forschungsweise meines geliebten, mir stets so väterlich gesinnten Lehrers und Meisters einzudringen. Seinem Andenken sei das Werk zum Zeichen meiner innigen Dankbarkeit dargebracht.

In der Architektur — weit mehr als bei den beiden Schwesterkünsten — ist das Studium der Originalzeichnungen als der Dokumente künstlerischer Gestaltungsfähigkeit an und für sich schon lehrreich, weil in der Ausführung die Verwirklichung des ursprünglichen Gedankens des Meisters nur allzuoft durch ungeschulte Kräfte, infolge der Sprödigkeit des Baumateriales oder anderer ungünstiger Einflüsse verhindert worden ist. Daher muß bei der Behandlung architekturgeschichtlicher Fragen die kritische Analyse der vorhandenen Originalentwürfe Hand in Hand mit der archivalischen Forschung gehen, ja manchmal sogar der letzteren vorgezogen werden. Nur wo die Ergebnisse beider Methoden sich gegenseitig ergänzen, kann auf eine erfolgreiche Lösung der betreffenden Frage gerechnet werden.

Einige Bemerkungen möchte ich dem vorliegenden ersten Bande vorausschicken. Sämtliche sechzig Blätter gelangen zum ersten Male zur Publikation. Mögen sie vor allem in den kunsthistorischen Seminaren als Vorlagematerial zur Behandlung architekturgeschichtlicher Fragen Aufnahme finden, denn bei der Auswahl gar manchen Blattes ist diese Bestimmung für mich maßgebend gewesen. Bei einer Reihe von Tafeln, so namentlich bei den gotischen Zeichnungen aus der alten Dombauhütte von St. Stephan zu Wien und bei den Nürnberger Entwürfen zu Fassadenmalereien, dürfte wohl noch lange nicht das letzte Wort gesprochen sein. Vielleicht regen einzelne in dem Text enthaltene Bemerkungen, z. B. meine Hypothese bezüglich der Probearbeiten der Steinmetzgesellen zur Erlangung des Meisterrechtes, jüngere Kräfte zur Behandlung derartiger architekturgeschichtlicher Probleme an. Hoffentlich tragen auch hie und da die kritischen Erläuterungen dazu bei, das Interesse für einzelne Meister der Spätrenaissance und des Barocks wie Girolamo Rainaldi, Francesco Borromini, Martino Ferrabosco u. a., die infolge der bisher herrschenden, einseitigen Vorliebe für die Architektur der Früh- und Hochrenaissance mehr oder weniger in den Hintergrund gedrängt wurden, zu heben und ihr Wirken aus jener unverdienten Zurücksetzung in die richtige Beleuchtung zu stellen.

Es obliegt mir noch die angenehme Pflicht, allen jenen, welche das Zustandekommen dieses Bandes durch ihr liebenswürdiges Entgegenkommen gefördert, meinen aufrichtigsten und verbindlichsten Dank auszusprechen. Vor allem der k. u. k. Direktion der k. k. Hofbibliothek, dem Leiter des Kupferstichkabinettes derselben, sowie den Direktoren und Beamten der erzherzoglichen Kunstsammlung „Albertina“ und der Bibliothek der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien. Schließlich bedarf es wohl kaum einer Versicherung, in welch hohem Grade ich mich dem geschätzten Verlage zum Danke verpflichtet fühle, konnte ich doch bei allen den verschiedenen Wünschen bezüglich der Reproduktion und Ausstattung stets und in jeder Hinsicht einer weitgehenden Berücksichtigung gewiß sein.

Wien, im Dezember 1910.

HERMANN EGGER

Beschreibendes Verzeichnis der Tafeln des I. Bandes (n. 1—60).

Tafel 1. Deutscher Künstler (Ende des 15. Jahrhunderts), Entwurf für eine Rathausfassade.

Diese Zeichnung stammt nebst vielen anderen (so auch den folgenden Blättern n. 2—6) aus der altehrwürdigen Dombauhütte von St. Stephan in Wien, woher sie „durch den vermittelnden Übergang wiederholter Erbschaft“ in den Besitz der k. k. Akademie der bildenden Künste ebenda gelangt ist. Neben Albert von Camesina gebührt vor allem dem ehemaligen Dombaumeister von St. Stephan, Friedrich Freiherrn von Schmidt, das Verdienst, die allgemeine Aufmerksamkeit auf diese so wertvolle Sammlung von gotischen Werkzeichnungen gelenkt zu haben, und zwar sowohl in einem am 21. Dezember 1866 im Wiener Altertumsvereine gehaltenen Vortrage, als namentlich durch dessen im nächsten Jahre erfolgte Drucklegung.

Die ganze Durchbildung der Fassade, die, wenn sie je ausgeführt worden wäre, als ein architektonisches Prachtstück ersten Ranges den Stolz jeder Bürgerschaft gebildet hätte, deutet zweifellos auf die letzten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts hin. Die konsequente Auflösung der Mauerflächen ist auf das glücklichste gelöst, ebenso bewunderungswürdig ist die allmähliche Verjüngung sämtlicher Pfeiler von der wuchtigen Breite im Erdgeschosse bis zur schlanken Endigung in den Fialen der Dachbalustrade durchgeführt; auch der übrige bildnerische Schmuck (das Maßwerk, die Konsolen für die nicht eingezeichneten Figuren, die Baldachine, Fialen und Wasserspeier) erscheint nach oben hin abgestuft, immer luftiger und zierlicher behandelt. Der über der linken Ecke angelegte, hochaufstrebende, mehrgeschossige Turm ist mit Zinnen bekrönt; auf seine Reproduktion mußte verzichtet werden, da sonst infolge der weiteren Verkleinerung die Schärfe der Widergabe der ganzen Zeichnung gelitten hätte.

Die profane Bestimmung des Bauwerkes ist fragelos; die vermutlich offen gedachte Halle zu ebener Erde, der große Saalbau im Hauptgeschosse sowie die kleineren Fensteröffnungen der Bureauräume im obersten Stockwerke deuten darauf hin, daß der Entwurf für ein städtisches Verwaltungsgebäude bestimmt gewesen sein muß, wie schließlich auch ein Vergleich mit den Rathausbauten von Goslar und Wesel lehrt, namentlich mit letzterem, dessen üppiger Fassadenschmuck dem Reichtume unserer Fassade sehr nahe kommt.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 16836. H. 102·4 (231·0 mit dem Turm), Br. 83·6; Federzeichnung auf sechs aneinandergeklebten Pergamentstreifen. Der Vortrag Schmidts ist in den Mitteilungen der Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale XII (1867) 1 ff. erschienen.

Tafel 2. Deutscher Künstler (zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts), Entwurf auf Grundlage der Turmfassade des Münsters zu Freiburg.

Bezüglich dieser merkwürdigen Zeichnung sind drei Entstehungsweisen möglich: Entweder ist sie eine in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ausgeführte Kopie eines ursprünglichen Entwurfes für den Münsterturm, oder sie bietet den Versuch eines Künstlers eben dieser Zeit, die seiner Geschmacksrichtung nicht mehr entsprechende Architektur des Unterbaues (bis zur zweiten Galerie) in die Formensprache der Spätgotik zu übertragen, oder sie ist schließlich ein ganz neuer „verbessernder“ Entwurf unter Zugrundelegung der Freiburger Turmfassade. Alle Indizien sprechen dafür, daß die Zeichnung auf letztere Weise entstanden ist. Es ist ja begreiflich, daß bei der kontinuierlich fortschreitenden Entwicklung der Gotik jeder Meister und Geselle nicht nur in der heimatlichen Bauhütte, sondern auch außerhalb, namentlich auf der Wanderschaft an schon bestehenden Objekten in den Geist seiner Vorgänger einzudringen und ihre Auffassung verstehen zu lernen sich bemühte, und es darf uns nicht wundern, wenn der eine oder der andere Künstler bei solchen Studien durch einen „verbessernden“ Entwurf — wie es der vorliegende ist — seine vorgeschrittenere Stilrichtung zur Geltung zu bringen und Werke früherer Bauperioden in ein spätgotisches Gewand zukleiden suchte.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 16869. H. 206·5, Br. 15·4—27·3; Federzeichnung auf drei aneinander geklebten Pergamentstreifen. Vgl. Schmidts Vortrag l. c. 3.

Tafel 3. Deutscher Künstler (zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts), Studie nach einem Entwurfe für das Hauptportalvordach des Regensburger Domes.

Die im Grundriß dreieckige Vorhalle, das so vornehm wirkende Wahrzeichen des Regensburger Domes, ist nach den Untersuchungen Adlers ungefähr um 1390—1400 errichtet worden. Es ist leicht begreiflich, daß dieses Juwel deutscher Gotik schon während des 15. Jahrhunderts die Bewunderung aller Fachleute hervorrief, und daß daher die heranreifenden Steinmetzen Aufnahmen an Ort und Stelle anzufertigen oder etwa vorhandene Originalentwürfe für ihre Studienmappen zu kopieren suchten. Letzterem Vorgange dürfte auch das vorliegende Blatt seine Entstehung verdanken, worauf einzelne Abweichungen von der Ausführung (besonders die Baldachine der seitlichen Fialen, das Maßwerk in den Zwickeln, etc.) hinweisen.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 16871. H. 137·1, Br. 56·4; Federzeichnung auf zwei zusammengeklebten Pergamentstreifen. Die Reproduktion des Blattes ist nur zu drei Viertel der Gesamthöhe erfolgt, um nicht durch eine zu starke Verkleinerung die Schärfe der Wiedergabe zu beeinträchtigen.

Tafel 4. Deutscher Künstler (Ende des 15. Jahrhunderts), Kopie eines Aufrißentwurfes für die nördliche Turmvorhalle von St. Stephan zu Wien.

Insofern die Vorlage hierzu verschollen sein dürfte, gewährt diese Kopie — eine solche ist sie zweifellos — einen willkommenen Ersatz für den Verlust der Originalzeichnung. Ein Vergleich an Ort und Stelle ergab bezüglich der Ausführung folgende Abweichungen von dem ursprünglichen Entwurfe. Vor allem ist der Mittelpfosten nicht so schmal, sondern bedeutend breiter gehalten und mit drei schlanken Säulchen ausgestattet, deren Kapitelle ineinander verwachsen sind. Das seitlich der beiden Türen befindliche Stabwerk reicht nicht so tief herab, sondern ruht auf einem ziemlich hohen, durchlaufenden Sockel auf. Sämtliche Wappen sind ausgelassen, ebenso das unter ihnen sich hindurchziehende horizontale Band. Während die acht kleineren Maßwerkfelder (oberhalb der Wappen) geringfügige Änderungen aufweisen, erscheinen die dreifachen Kreuzblumen wie das dahinter befindliche Blendmaßwerk bedeutend einfacher gehalten, hauptsächlich infolge des Umstandes, daß die vier abschließenden Spitzbogen bedeutend niedriger gezogen sind und daher der nötige Raum für eine freiere Entfaltung fehlte. Bei den beiden äußeren Rippenansätzen für das reiche Netzgewölbe, das die Vorhalle überspannt, fehlen die mittleren Rippen. Schließlich erscheint in der Zeichnung noch nicht der große, dreiteilige Baldachin vorgesehen, der sich über der Madonnenstatue des Mittelpfostens erhebt.

Die feierliche Grundsteinlegung für den Nordturm von St. Stephan fand am 13. August 1450 statt; doch erst in den Jahren 1457—1499 wurden die ersten 70 Steinschichten gelegt. Unsere Kopie, vermutlich das Studienblatt eines heranreifenden Steinmetzgesellen, dürfte gegen Ende des 15. Jahrhunderts angefertigt worden sein.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 16872. H. 82·2, Br. 86·6; Federzeichnung auf zwei zusammengeklebten Pergamentblättern. Von Schmidt l. c. nicht erwähnt.

Tafel 5. Deutscher Künstler (Ende des 15. Jahrhunderts, Entwurf für ein Sakramentshäuschen.

In bezug auf die ganz außergewöhnliche Präzision der Zeichnung sowie betreffs der Schwierigkeit der orthogonalen Darstellung (namentlich des Baldachines) muß diese Studie wohl zu den vollendetsten und lehrreichsten Blättern gerechnet werden, die aus der alten Dombauhütte von St. Stephan auf uns gekommen sind. Sie dürfte wahrscheinlich die Probearbeit eines Steinmetzgesellen gewesen sein; von diesem zur Erwerbung des Meisterrechtes vorgelegt, ist sie nach der Beurteilung im Hüttenarchiv hinterlegt worden und so bis auf unsere Tage erhalten geblieben. Alle Versuche, ein im Aufbau oder in einem wesentlichen Detail übereinstimmendes Tabernakel festzustellen oder gar das Steinmetzzeichen an anderer Stelle nachzuweisen, blieben erfolglos und führten höchstens zu der Einsicht, wie notwendig es wäre, daß an Stelle der bisher einzigen zusammenhängenden, aber dilettantischen Studie über die Tabernakel (Hertkens, Die mittelalterlichen Sakramentshäuschen) eine umfassende wissenschaftliche Behandlung trete. Durch die Publikation dieses Corpus, würdig des neuen Deutschen Vereines für Kunstwissenschaft, würden die verschiedensten Fragen (z. B. die Identifikation der von Wenzeslaus von Olmütz und Alart du Hameel gestochenen Baldachine etc.) einer gedeihlichen Lösung zugeführt werden.

Auch an dem vorliegenden Tabernakel, typisch für viele Exemplare, wie sie am Ende des 15. und am Beginne des 16. Jahrhunderts selbst in einfachen Landkirchen errichtet worden sind, erscheinen in bewunderungswürdiger Feinheit und Zierlichkeit alle dekorativen Elemente der Spätgotik vereinigt. Der überaus schlanke Aufbau besteht in seiner ganzen Anlage aus drei Hauptteilen: Aus dem Sockel mit der etwas zu schmächtig geratenen Säule — schon dieser Umstand deutet auf eine Gesellenarbeit hin —, aus dem eigentlichen Gehäuse und aus der bekrönenden Turmpyramide, deren figuraler Schmuck nicht angegeben ist. Daß der Säulenschaft zu dünn geraten, dafür

mögen die zeitlich (vielleicht auch örtlich?) nahestehenden Tabernakel der St. Michaelskirche zu Schwäbisch-Hall und der Stadtkirche von Crailsheim (1499 von Endris Embhardt vollendet) als Belege dienen. Ferner seien noch die späteren, aber in demselben Schema errichteten Sakramentshäuschen von Schwabach (1506) und von Bopfingen (1508—1510 von Hanns Böblinger, vgl. Tafel 6) angeführt.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 16828. H. 136·5, Br. 8·7—16·8; Federzeichnung auf zwei zusammengeklebten Pergamentstreifen. Zu vgl. schließlich die von Wenzel von Olmütz (Bartsch VI 342 n. 57) gestochene Baldachinlösung (wenn auch aus dem Dreieck konstruiert) in ihren unteren Partien mit der vorliegenden Zeichnung.

Tafel 6. Böblinger, Hanns (um 1501), Aufnahme einer Langseite der ehemaligen Spitalskirche zu Eßlingen.

Studienblatt des jüngeren Hanns Böblinger nach dem von seinem Oheim Lukas B. um 1483 begonnenen, von seinem Vater Matthaeus B. († 1508) seit 1485 (Grundsteinlegung am 18. Juni) weitergeführten und 1494 vollendeten Baues. Im Jahre 1811 wurde das anstoßende Spital abgerissen, ihm folgte bald darauf (1815) auch der Abbruch der Kirche. Da sich selbst in Eßlingen von der einstigen Fassade keine bildliche Darstellung mehr erhalten hat, beansprucht diese Zeichnung schon an und für sich ein höheres Interesse, das noch durch den Umstand gesteigert wird, daß sie eine höchst instruktive Vorstellung von der Art und Weise der Aufnahme und Darstellung eines architektonischen Objektes um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts bietet und uns ferner von den Reiseskizzen und Aufnahmen Kunde gibt, mit denen um diese Zeit ein angehender Steinmetz seine Studienmappe zu bereichern pflegte.

Über dem einen Portale befand sich nach Heideloffs Beschreibung ein Standbild der heil. Katharina, deren Schutz das ehemalige Spital anvertraut war; zu ihren beiden Seiten standen auf durchbrochenen Konsolen die heil. Dionysius und Vitalis. Diese Angabe dürfte sich — falls die Figuren nicht im Laufe der Zeit ausgewechselt worden sind — wohl nicht auf das in der Zeichnung wiedergegebene Portal beziehen, da über ihm der dornengekrönte Christus von Maria und Johannes umgeben erscheint. Am unteren Rande des Blattes hat der Zeichner nebst seinem Steinmetzzeichen die folgende Beischrift hinzugefügt:

Den baw hat gemachet
matheus beblinger mein
vatter zu Eßlingenn im
spittal. Daß han ich hanns
beblinger ab gemacht wie
eß do statt in dem iar 1501.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 16829. H. 58·1, Br. 63·3; Federzeichnung auf Pergament. Bezüglich der erwähnten Beschreibung vgl. Heideloff, Kunst des Mittelalters in Schwaben (1855) 61 f., wiederholt bei Paulus, Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Würtemberg I 208 f. Eine mir nachträglich bekannt gewordene Wiedergabe des Portales bei Heideloff, Ornamentik des Mittelalters I, Heft VI, Tafel 7 (bei Paulus nicht zitiert), 1843 erst nach den vor 1815 angefertigten Skizzen aufgetragen, ist, wie ein Vergleich mit unserem Blatte beweist, mit großer Vorsicht aufzunehmen.

Tafel 7. Nürnberger Schule (Ende der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts), Entwurf zur Bemalung der Fassade eines Gerichtsgebäudes.

In geschickter Weise hat der Künstler es verstanden, die unregelmäßige Achsenentfernung wie die ungleiche Höhe der Fenster durch einen anscheinend symmetrisch entworfenen architektonischen Rahmen zu verbergen; so suchte er z. B. die ungleiche Brüstungshöhe durch mehr oder minder entwickelte Gurtgesimse auszugleichen. Im wesentlichen besteht diese gemalte Fassadenarchitektur aus einem, über dem schmucklos gebliebenen Erdgeschoß durchlaufenden Sockel; mit einem Fuß- und einem Deckgesimse versehen, wird er durch verkröpfte Postamente unterbrochen, auf denen sich teils korinthische Säulen mit ebenfalls verkröpftem Gebälke, teils jonische, durch Rundbogen verbundene Pilaster erheben. In den zwischen den Säulenstellungen befindlichen Nischen stehen in ganzer Figur der heil. Georg mit dem Drachen, St. Peter mit den Schlüsseln, St. Sebald in Pilgertracht mit Stab und Kirchenmodell, schließlich St. Laurentius mit Rost und Buch; die beiden letzteren Heiligen, die bekannten Kirchenpatrone von Nürnberg, geben einen Fingerzeig bezüglich der Provenienz dieses wie der beiden folgenden Blätter (n. 8 und 9), die, aus Krakauer Besitze stammend, durch Vermittlung eines Regensburger Händlers im Jahre 1909 von der k. k. Hofbibliothek in Wien erworben worden sind.

Die zwischen den Postamenten befindlichen Sockelfelder hingegen enthalten höchst interessante Darstellungen von juristisch hervorragenden Entscheidungen, von denen zunächst die beiden größeren auffallen: das Urteil Salomons (von einem Sockel unterbrochen) und die aus den Gesta Romanorum entnommene Geschichte von den drei Söhnen, die auf die Leiche ihres königlichen Vaters schießen mußten, „damit der echte, der sich dessen weigerte, von den Bastarden unterschieden werde“. Bezüglich der übrigen Sockelbilder erscheint eine sichere Bestimmung infolge des kleinen Formates und der daraus sich ergebenden Reduktion der Darstellung schwer durchführbar, es müßte denn sein, daß es gelingt, dieselbe Serie von Szenen in den Holzschnitten einer juridischen Publikation aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts oder in der Beschreibung der gleichzeitigen Wandgemälde eines ebenfalls zu Justizzwecken dienenden Gebäudes das dem ganzen Zyklus zugrunde liegende Programm zu finden. Denn daß der Entwurf für die Fassade eines Gerichtsgebäudes bestimmt gewesen sein muß, darauf deuten nebst den Sockelbildern noch die hoch gelegenen Fenster der beiden Haftzellen, die offene Halle, das vorkragende Schutzdach sowie die Bänke für die Wachorgane hin.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 39·8, Br. 56·5; Federzeichnung, aquarelliert, auf Leinwand aufgezogen. Bezüglich der seltenen Darstellung vom Schusse auf den toten Vater, die auch von Holbein d. j. am Hause des Schultheißen Jakob von Hertenstein in Luzern (1517) gebracht worden war, vgl. den Zasingerschen Stich (Bartsch, VI 373 n. 4 — Passavant, II 170 n. 4), ferner G. von Térey, Handzeichnungen des Hans Baldung gen. Grien, I Taf. 45 (Text p. XV), Guiffrey, Revue de l'Art chrétien 1890 150 und Dürer Society VIII (1905) pl. V.

Nachtrag.

Die Drucklegung obiger Zeilen war schon erfolgt, als ein Vergleich mit den von Mummenhoff, Das Rathaus in Nürnberg (Tafel 1 und S. 127) publizierten Aufnahmen des alten Saalbaues einen weiteren Schritt in der Bestimmung dieses Blattes ermöglichte. Demzufolge ist die obige Aufschrift richtig zu stellen in:

Entwurf zur Bemalung der 1619 demolierten Westfront des alten Rathaussaales zu Nürnberg.

Die zu schmal gezeichneten drei Fenster des großen Saalbaues wie die ebenso zu klein geratenen Lichtöffnungen der Losungsstube, schließlich die unbeholfene und derbe Zeichnung machen es mehr als wahrscheinlich, daß das Wiener Blatt nur eine Kopie ist. Ob die Originalzeichnung mit der Restauration von 1520—21 (s. Mummenhoff l. c. 89 f.) in Zusammenhang stand, wage ich nicht zu entscheiden. Bezüglich des Lochgefängnisses s. l. c. 16ff.

Tafel 8. Nürnberger Schule (Ende der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts), Entwurf zur Bemalung einer Fassade.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 55·7, Br. 42·2; Federzeichnung, aquarelliert und auf Leinwand aufgezogen. Vgl. die Ausführungen zu Tafel 7. In den beiden kleinen Medaillons sind die Wappen der Nürnberger Familien Stark (l.) und Imhoff (r.) gezeichnet.

Tafel 9. Nürnberger Schule (Ende der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts), Entwurf für eine Fassadendekoration.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 82·2, Br. 57·3; Federzeichnung, aquarelliert und auf Leinwand aufgezogen. Vgl. die Bemerkungen zu Tafel 7.

Tafel 10. Zucchero, Taddeo (1529—1566), Dekorativer Entwurf für eine Fensterleibung im Castello di Caprarola (bei Ronciglione, delegazione di Viterbo).

Diese wie die folgende Zeichnung (n. 11) gehören zu einer Serie von sechs Blättern, deren einstige Bestimmung, abgesehen von einem handschriftlichen Vermerk („Caprarola“) auf jeder Rückseite, speziell aus dem letzten Blatte erhellt. Auf diesem befindet sich am unteren Rande von der Hand des Künstlers die Bemerkung: „Maschere fatte per metter nel mezzo al cortile et ne ho fatte dieci per che sò dieci vani accio si girando al ....“ (Fortsetzung abgeschnitten); also der Entwurf für ein Mosaik (resp. Marmorbelag), welches den Fußboden des Schloßhofes geschmückt und in seiner Einteilung den umgrenzenden zehn Bogenöffnungen („vani“) des Erdgeschosses entsprochen hätte. Die Kreisfläche ist in zehn Radianten eingeteilt, in welchen über je einer phantastischen Maske eine farnesische Lilie angeordnet ist. Die Zehnteilung kam auch tatsächlich zur Durchführung, doch ziert, wie aus den zahlreichen Stichen zu ersehen ist, nur eine einzige Maske das Zentrum der Hoffläche.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 60·4 (62·0), Br. 20·9; Federzeichnung, mit Sepia laviert. Vgl. Egger, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des a. h. Kaiserhauses XXIII (1902) 35.

Tafel 11. Zucchero, Taddeo (1529—1566), Dekorativer Entwurf für eine Fensterleibung im Kastell von Caprarola.

In der Komposition wie in den zur Verwendung gekommenen Motiven erinnert auch diese Zeichnung (ebenso wie n. 10) an die Pilasterfüllungen der vatikanischen Loggien; die manirierte Behandlung einzelner Details, der überquellende Reichtum an Formen und Bewegungen zeugen aber schon von der mehr barocken Empfindungsweise des Künstlers.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 58·4 (59·2), Br. 21·2; Federzeichnung, mit Sepia laviert.

Tafel 12. Poccetti, Bernardino Barbatelli (1542—1612), Entwurf für eine Fensterdekoration.

Von der nie versiegenden Erfindungsgabe, dem unerschöpflichen Motivenschatz, wie von der fabelhaften Technik dieses Meisters gibt das vorliegende Blatt zwar nur einen annähernden Begriff, doch verdient es angesichts der außerordentlichen Menge von unechten Blättern, die Poccetti in vielen Sammlungen mit Unrecht zugeschrieben sind, reproduziert zu werden, da seine Echt-

heit, abgesehen von zwei handschriftlichen Vermerken (17. Jahrhundert) auf der Rückseite, über jeden Zweifel erhaben ist, wie namentlich ein Vergleich der Stellungsmotive der Putten mit einzelnen ganz ähnlichen Darstellungen in den Gewölbedekorationen der Uffizien zu Florenz beweist (vgl. besonders die fehlerhafte Zeichnung des Kopfes des Puttos links unten in der Ecke mit Poccettis Deckenmalereien der Uffizien, ed. Wasmuth Taf. VII und XI).

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 31·3. Br. 30·7; Bleistift, grau laviert, das Rahmenwerk gelb angelegt. Im Giebelfelde erscheint das Medici-Wappen angedeutet.

Tafel 13. Lunghi, Martino, der Ältere (zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts), Entwurf für eine Kirchenfassade.

Die breite doppeltgeschossige Anlage der Fassade erinnert an die bekannten Vorbilder, die Martinos Meister, Giacomo della Porta (1535—1604), für den römischen Fassadentypus geschaffen hat. Doch erreicht der Entwurf infolge der allzu strengen und nüchternen Behandlung und des schwer auf das Untergeschoß lastenden Aufbaues des oberen Geschosses keineswegs die Vorzüge der älteren Vorbilder wie auch der gleichzeitigen Schöpfungen. Je sechs jonische und korinthische Pilaster bewirken die Vertikalteilung. Die Breite des Hauptschiffes der Kirche erscheint durch den Mittelrisalit angedeutet, der sich selbst in dem, das ganze Obergeschoß bedeckenden Giebelfelde und in den Untergliedern des abschließenden Giebelgesimses durch Verkröpfung fortsetzt. Die Strenge und Einfachheit in den Verhältnissen, die Bescheidenheit in den Ausladungen, der Verzicht auf jegliche Steigerung, namentlich die geringe Akzentuierung des Hauptportales deuten auf eine frühe Entstehungszeit hin. Die Zeichnung dürfte daher vermutlich in jene Jahre fallen, in denen Martino Lunghi die Fassaden von S. Atanasio de' Greci (1582) und von S. Girolamo degli Schiavoni alla Ripetta (1587) entworfen hat.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 35·0, Br. 29·9; Federzeichnung, mit Sepia laviert.

Tafel 14. Maderna, Carlo (1556—1639), Entwurf für die Abschlußwand des Chores von S. Susanna in Rom.

Kardinal Girolamo Rusticucci, vom 3. Juli 1570 bis 18. August 1597 Titular von S. Susanna, hatte Maderna mit der Restaurierung seiner Titelkirche beauftragt. Falls die Inschriften (Forcella IX 534 n. 1038—1040) sich auf die Bauarbeiten und nicht nur auf die dekorative Ausschmückung beziehen, muß der Umbau im wesentlichen in den Jahren 1595—1599 erfolgt sein. Unser Blatt ist jedoch keineswegs eine Originalzeichnung Madernas, sondern dürfte nach den Skizzen des Meisters in seinem Atelier aufgetragen worden sein, wobei Cesare Nebbia (1536—1614; vgl. Tafel 17) die Einzeichnung der figuralen Darstellungen übernahm.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 73·5, Br. 38·4; Federzeichnung, mit Sepia laviert. Bezüglich des Anteiles Madernas und Nebbias an der Restaurierung von S. Susanna vgl. Baglione, Vite 117 und 308; Pascoli, Vite II 503; Venuti, Roma mod. I 91; Armellini, Chiese[2] 268 (irrtümlich 1693).

Tafel 15. Unbekannter Künstler (Ende des 16. Jahrhunderts), Entwurf für eine hölzerne Kassettendecke für das Mittelschiff von S. Lorenzo in Damaso in Rom.

In den beiden seitlichen Hauptfeldern sind die Wappen des Papstes Clemens VIII. (Aldobrandini) und des Kardinals Alessandro Peretti-Damasceni di Montalto angebracht; infolgedessen läßt sich die Entstehungszeit des Blattes einigermaßen fixieren. Da letzterer schon am 13. März 1589 von Sixtus V. zum Titular von S. Lorenzo in Damaso ernannt worden war und diese Würde bis zu seinem am 2. Juni 1623 erfolgten Tode beibehielt, muß die Zeichnung während des Pontifikates Clemens' VIII., also zwischen 30. I. 1592 und 3. III. 1605, enstanden sein. Der gelehrte Historiograph der Kirche, Antonio Fonseca, weiß nur von einer Vergoldung der Decke unter Clemens IX. im Jahre 1718 zu berichten (De Basilica S. Laurentii in Damaso libri tres, II 165).

Bei der Bestimmung derartiger Zeichnungen von Kassettendecken ist es geboten, mit der größten Vorsicht vorzugehen und sich stets vor Augen zu halten, daß nicht unbedingt ein Originalentwurf vorliegen muß, sondern daß es sich nur um eine Aufnahme zum Zwecke der Berechnung der Kosten der Vergolderarbeiten oder einer Restaurierung handeln könnte. So wurde von der Mittelschiffdecke von S. Giovanni in Laterano in Rom anläßlich einer Restauration derselben eine genaue Aufnahme verfertigt. Diese Kassettendecke, unter Pius IV. in den Jahren 1564—1566 hergestellt, unter Pius V. vergoldet und von Francesco Borromini beim Umbau der Basilika (seit 1647) beibehalten, erfuhr unter Clemens VIII. im Jahre 1594 eine neue Vergoldung, wofür Taddeo Landini eine Zeichnung derselben auf Leinwand als Behelf zur Aufstellung des Kostenvoranschlages ausführte, die der convenzione vom 6. September 1592 zugrunde lag (vgl. Not. Calderini 1592 fol. 439, abgedr. bei Bertolotti, Art. Bologn. 113f.).

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 105·4, Br. 30·9; Federzeichnung, mit Sepia laviert. Bezüglich Kardinals Alessandro Peretti-Damasceni, des munifizenten Erbauers von S. Andrea della Valle, s. Cardella, Mem. stor. de' Card. V 224 ff. und Moroni, Dizionario LII 90 f.

Tafel 16. Alberti, Giovanni dal Borgo San Sepolcro (1558—1601), Skizze für eine Plafonddekoration für Clemens VIII.

Beinahe in allen jenen Sälen des von Sixtus V. begonnenen Traktes des vatikanischen Palastes, mit deren dekorativen Ausstattung sein Nachfolger im Pontifikate, Clemens VIII. (1592—1605), eine ganze Schaar von mehr oder minder hervorragenden Künstlern (aufgezählt bei Chattard, Nuova descrizione del Vaticano II [Roma 1766] 174) beschäftigt hat, nimmt das Wappen dieses Papstes (aus der Familie Aldobrandini) die Mitte des Gewölbefeldes ein. So war dies auch bei dem Hauptraume dieser Flucht von Gemächern der Fall, bei der berühmten Sala Clementina, für deren Bemalung am 3. Februar 1596 ein Kontrakt mit Giovanni Alberti und seinen beiden Brüdern Cherubino und Alessandro unterzeichnet worden ist. Während letzterer schon am 10. Juli desselben Jahres verschied, erhielten die beiden Überlebenden nach Vollendung ihrer Arbeit im Jahre 1598 den Betrag von 3050 Scudi ausbezahlt.

Wenn das vorliegende Blatt auch gerade nicht als eine Originalskizze für die Bemalung der Decke der Sala Clementina, die nach Baglione, Vite de' pittori (Roma 1642) 70 und Chattard l. c. 174 einzig und allein Giovanni zugeschrieben wird, anzusehen ist, so erinnern doch einzelne Elemente an die Hauptpunkte jenes Programmes, das der Dekoration dieses Saales zugrunde gelegen sein dürfte (vgl. die ausführliche Beschreibung bei Chattard l. c. 153 ff.), namentlich im Mittelfelde die schwebende Erdkugel mit dem gezinnten Schrägbalken und den Sternen des Aldobrandini-Wappens, begleitet von den Gestalten des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe, über denen fliegende Engel die päpstlichen Schlüssel und die Tiara halten, ferner die rechteckigen fensterartigen Ausschnitte, in denen sich musizierende Putten tummeln, weiters die Wappencartouchen in den Ecken und besonders die allegorischen Frauengestalten der Justitia, Temperantia, Fortitudo und Providentia (resp. Prudentia, vgl. Chattard l. c. 156 f.).

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 37·7, Br. 23·6; Federzeichnungen auf Pergament, hellbraun laviert. In einzelnen Details, namentlich in der Behandlung der Arme, wie in der Zeichnung der Köpfe verdient die auffallende Ähnlichkeit mit späten Zeichnungen des Federigo Zucchero (1543—1609), hervorgehoben zu werden.

Tafel 17. Italienischer Künstler (Ende des 16. Jahrhunderts), Entwurf für die Dekoration eines Kreuzgewölbes im Chore von S. Maria Maggiore zu Rom.

Dieses hervorragende Blatt befand sich einst in einem, nunmehr aufgelösten Sammelbande der k. k. Hofbibliothek in Wien, in dem zumeist orna-



Fig. 1. Kardinal Domenico Pinelli (1541—1611).

mentale Handzeichnungen aus dem 16. und 17. Jahrhundert eingeklebt waren. Es schien lange Zeit jedweder Identifikation zu spotten, obwohl infolge des Umstandes, daß es sich bei den übrigen Blättern größtenteils um stadtrömische Objekte handelte, auch für dieses die nämliche Provenienz ziemlich wahrscheinlich erschien. Erst nach jahrelangem vergeblichen Suchen gelang es dem Herausgeber durch Ermittlung des in den beiden Kreuzrippen eingezeichneten Wappens die einstige Bestimmung zu eruieren.

Es handelt sich in diesem, so genial behandelten Entwurfe um die dekorative Bemalung jenes Kreuzgewölbes, das sich zwischen dem Arcus triumphalis und der Apsis von S. Maria Maggiore in Rom befindet und vielleicht schon bei der durchgreifenden Restauration der Chorpartie durch Kardinal Guillaume d'Estouteville (1403?—1483) eingezogen worden ist. In den vier Hauptfeldern erscheinen, von je zwei Putten begleitet, die vier Kirchenväter, in den Zwickelmedaillons die vier Evangelisten mit ihren Symbolen dargestellt. Die beiden Fruchtschnüre in den Kreuzrippen endigen in Cartouchen, in denen sechs Pinienzapfen angeordnet sind; auch im übrigen Rahmenwerk kehren die nämlichen Früchte wieder. Sie verraten, daß der Entwurf im Auftrage des

Kardinals Domenico Pinelli (1541—1611) erfolgt ist, eines Genuesen von Geburt, der am 18. Dezember 1585 von Sixtus V. mit dem Kardinalspurpur geschmückt, bald darauf zum Arciprete von S. Maria Maggiore ernannt worden war. Zum Beweise diene der folgende Stich, an dem nebst dem Porträte Pinellis auch sein Wappen mit den sechs Pinienzapfen zu erkennen ist. Ferner sei noch die einzige, auf dieses Kreuzgewölbe näher bezugnehmende Stelle bei De Angelis, Basilicae S. Mariae Maioris descriptio et delineatio (Romae 1621) p. 94 angeführt: Quatuor Evangelistarum atque Ecclesiae Doctorum imagines, quae in crucis fornice ad maiorem arcum et in chori medio supereminent, itidem Cardinalis Pinellus instauravit, velut ab insignibus depictis et nomine deprehendimus: DOMINICUS CARDINALIS PINELLUS ARCHIPRESBYTER ANNO MDXCIX. Also ist im Jahre 1599 die dekorative Bemalung dieses Kreuzgewölbes erfolgt, nur haben, wie aus dem l. c. p. 91 befindlichen Stiche, einer Innenansicht des Chores, deutlich zu ersehen ist, die beiden Figurengruppen ihre Plätze gewechselt. In der Ausführung nehmen nämlich die vier Evangelisten die Hauptfelder ein, während die vier Kirchenväter in die Zwickelmedaillons verwiesen sind.

Die Autorfrage freilich bleibt vorderhand noch immer ungelöst. Es könnte das Blatt — darauf sei schließlich noch hingewiesen — von Cesare Nebbia (1536—1614) gezeichnet sein, der in Verbindung mit Giovanni Guerra in jener Zeit in S. Maria Maggiore tätig war. Doch geben die diesbezüglichen Akten im Achivio di Stato in Rom, die für die Tätigkeit dieser beiden Künstler zahlreiche, wertvolle Belege bieten, gerade über diese Arbeit keinerlei Auskunft, wohl aus dem Grunde, weil es sich hier nur um einen privaten Auftrag handelt. Die Albertina-Zeichnung (Invent. n. 1646 = S. V. IV n. 233) schließt seine Autorschaft nicht aus. Woher endlich Letarouilly (l. c. T. 611) die Bemerkung entnommen hat, daß Paris Nogari und Giovanni Battista Ricci dieses Kreuzgewölbe ausgemalt hätten, dies bedarf ebenso einer Überprüfung, wie so manche andere Angabe seines Textes.

Wien, S. A. H. der Hofbibliothek. H. 56·3, Br. 37·7; Federzeichnung, mit Sepia laviert.

Tafel 18. Italienischer Künstler (Ende des 16. Jahrhunderts), Entwurf für eine Gewölbedekoration.

Diese, durch die reizenden Ausblicke in das blaue Firmament so effektvoll wirkende und durch die zahlreichen Engelgestalten und Putten so anmutig belebte Komposition ist, wie die mannigfache Anwendung der „columna" des Colonna-Wappens beweist, offenbar im Auftrage eines Mitgliedes dieser bekannten römischen Familie (vielleicht Marc Antonios C., Herzogs von Palliano, † 1584) entworfen worden. Bisher war es jedoch dem Herausgeber nicht möglich gewesen, eine Ausführung des Entwurfes nachweisen zu können; speziell in den allgemein zugänglichen Sälen des Pal. Colonna (a SS. Apostoli) in Rom befindet sich kein Raum mit einer auch nur annähernd ähnlichen Gewölbedekoration.

Wien, S. A. H. der Hofbibliothek. H. 45·2, Br. 58·7; Federzeichnung, braun und blau laviert.

Tafel 19. Unbekannter Künstler (zwischen 1593 und 1605), Entwurf zu einem Dekorationsbau über dem Emissar der Aqua Virgo in Rom.

Da der Herausgeber beabsichtigt, auf diese und die folgende Zeichnung (Tafel 20) an anderer Stelle ausführlich zurückzukommen, seien hier nur die folgenden Bemerkungen gestattet. Die beiden Aldobrandini-Wappen, das päpstliche Clemens' VIII. (1592—1605) und das vom Kardinalshut bedeckte (Kard. Pietro A., seit 3. November 1593 Titular von S. Niccola in Carcere), beschränken die Entstehungszeit des Entwurfes auf die Jahre 1593—1605. Von einer Fürsorge Clemens' VIII. für die Aqua Virgo werden nur die Wasserkonzessionen an das Spedale di S. Giacomo degl' Incurabili (Cassio, Corso dell' acque 284), an den Konvent von S. Luigi de' Francesi (Fea, Storia delle acque 308 n. 2) und für den Brunnen am Palazzetto di Venezia (Forcella XIII 106 n. 151) überliefert. Das kleine Inschriftfeld mit „NICOLAVS" deutet darauf hin, daß der Künstler die Absicht hatte, das einstige, an die Restauration der Fontana di Trevi durch Nikolaus V. gemahnende Epitaph (a. 1453, v. Forcella XIII 103 n. 141) samt den drei Wappen auf das neue Denkmal zu übertragen.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 23·6, Br. 36·3 (37·4); Federzeichnung, mit Sepia laviert, die Wasserflächen violett angelegt.

Tafel 20. Unbekannter Künstler (unter Urban VIII.), Projekt für einen monumentalen Abschluß der Fontana di Trevi in Rom.

Zu beiden Seiten des Wappens Urbans VIII. (1623—1644) befinden sich vom Kardinalshut bedeckte Barberini-Wappen (des Kardinals Francesco, seit 20. November 1623 und des Kardinals Antonio B., seit 30. August 1627). In der Hauptnische steht eine „Vergine", die Personifikation der Aqua Virgo. Zur Erklärung dieser allegorischen Gestalt sei auf die folgende Stelle in Ubaldinos Vita Angeli Colotii p. 38 verwiesen; „Urbanus VIII. multorum aureorum millium impendio magnam aquaeductus [Virginis] partem instauravit, et plurima vi aquae, quae intercideràt, recuperata ad meridiem vertit pegma, quod ad occidentem versus in Trivio aquam publice et amplissime effundebat tribus maximis siphonibus dispertitam. Proposuerat eidem adjicere et Virginis statuam et alia ornamenta. Equitis Bernini ingenio delineata; sed bellicis curis impeditus consilium haud exequi potuit." Es ist in dieser, bisher unbekannten Zeichnung daher ein weiterer Beweis zu sehen, daß Fraschettis Hypothese von der Berninischen Neptunskizze für die Fontana di Trevi (vgl. Il Bernini 128ff.) auf schwachen Füßen ruht.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 36·1, Br. 49·6; Federzeichnung braun laviert, die Wasserflächen blau angelegt. Auf der Rückseite von späterer Hand der Vermerk »fontane per treui et altro«.

Tafel 21. Ferrabosco, Martino (hauptsächlich unter Paul V. tätig) Entwurf für ein Eingangstor zum Vatikanischen Palast in Rom.

In jenen Tagen, an denen die Niederreißung des Atriums von Alt-St. Peter, der Loggia della benedizione und des Vorbaues Pauls II. sowie die Verlängerung des Petersplatzes gegen die Front von Neu-St. Peter beschlossen wurde, mußte auch die Frage betreffs eines neuen, monumentalen Zuganges zum vatikanischen Palaste erörtert werden. Es ist leicht erklärlich, daß man vor allem an Carlo Maderna mit der Aufforderung herantrat, für die Lösung dieser, infolge der Terrainverhältnisse so schwierigen Frage Entwürfe zu liefern, und es wird auch berichtet, daß dieser zwei Projekte vorgelegt hätte, die aber nicht den Beifall der Congregatio della fabbrica fanden. In diesen beiden Projekten scheint schon der Gedanke eines mächtigen Turmes als Eingang zum Vatikan zum Ausdruck gebracht worden zu sein, ein Gedanke, der in einem weiteren, 1617—1618 zur Ausführung gelangten Entwurfe zu einer entscheidenden Bedeutung gelangen sollte. Dieser neue Entwurf nebst 2 Varianten hatte aber nicht Carlo Maderna zum Urheber, sondern stammte von der Hand des Architekten Martino Ferrabosco, eines Künstlers, der allgemein durch sein großes Kupferstichwerk über den Neubau von St. Peter (Ferrabosco—Costaguti, Libro de l' architettura di San Pietro nel Vaticano, Roma 1620, 2. Aufl. 1684) bekannt ist, von dessen sonstiger Tätigkeit wir nur wenige Nachrichten (Bertolotti, Artisti subalpini 201 f., etc.) besitzen. Der bei Bonanni, Numism. Sum. Pont. 80 wiedergegebene Grundriß (danach Letarouilly, Place St. Pierre I pl. 2) gibt ein Bild von der Regulierung des Petersplatzes, wie sie Ferrabosco geplant hatte. Demnach hätten von den beiden Enden der Fassade von St. Peter zwei parallele, ziemlich langgestreckte Flügel ausgehen sollen, die, beiderseits mit einer Brunnenanlage geschmückt, nach vorne mit einem mächtigen Turm abgeschlossen hätten. Während sich der rechte Flügel an den Vatikan anlehnte, sollte der linke sich an den Neubau einer Canonica anschließen. Ferner hätte der Petersplatz durch zwei Arkadenreihen eingesäumt werden sollen, die ebenso wie die beiden Borgostraßen radial gegen die Engelsbrücke angeordnet waren. Also ein unstreitig bedeutendes Projekt, das wohl mit Recht als ein Vorläufer der späteren Arkaden- und Kolonnadenprojekte bezeichnet werden darf.

Doch sollte von all diesem nur der rechte Flügel und der ihn abschließende Turmbau zur Ausführung kommen. Für diesen Turmbau nun, den sogenannten Uhrturm Pauls V. besitzt die Sammlung architektonischer Handzeichnungen der Wiener Hofbibliothek drei Entwürfe. die in den Tafeln n. 21—23 reproduziert sind, da sie den zur Ausführung gelangten Zeichnungen — die wie gewöhnlich während der Bauzeit infolge der Benutzung zugrunde gegangen sein dürften — unmittelbar vorausgegangen sein müssen. Sie nähern sich nämlich in allen Details am meisten dem Bilde des Turmes, wie dieser in den wenigen Ansichten, die uns von ihm noch erhalten sind, entgegentritt. Diese Ansichten beschränken sich auf kleinere Kupferstiche in den Guiden aus dieser Zeit, sowie auf einzelne Blätter, welche den beiden Jubeljahren 1625 und 1650 ihre Entstehung verdanken. Ein ziemlich gutes Bild der ganzen Anlage gibt uns auch eine Zeichnung aus der Vogelperspektive, welche in der Ornamentstichsammlung (n. 3840) des königlichen Kunstgewerbe-Museums in Berlin aufbewahrt wird (vgl. Fig. 2 und 3).

Wir sehen den Turm auf einem massiven Unterbau mit schräg geneigten Seitenflächen sich erheben, an dessen Vorderseite ein rundbogiges Portal von zwei dorischen Säulen flankiert wird. Die Metopen in dem darüber befindlichen dorischen Gebälke sind mit den beiden Wappentieren der Borghese, mit dem Adler und dem Drachen, das bekrönende Giebelfeld mit dem Wappen Pauls V. geschmückt. Das zunächst folgende Geschoß wird entsprechend der unteren Einteilung durch jonische Pilaster in zwei Seiten und einen Hauptrisalit geteilt, dessen Mittelfeld durch ein Mosaik — eine thronende Madonna mit dem Kinde, zur Seite die beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus — geziert war; zu beiden Seiten dieses Mittelfeldes standen zwei Engelfiguren aus parischem Marmor. Darüber erhob sich, von schlanken korinthischen Pilastern eingefaßt, das große Zifferblatt einer Uhr, zuoberst ein luftiger Aufbau für die Glocken. Vom Turme aus zog sich nun mit ebenfalls schräg geneigter Vorderfläche eine fast 300 römische Palmen lange Mauer bis zur Fassade von St. Peter hin, einzig allein durch einen Brunnen unterbrochen, der sonst kein näheres Interesse bieten würde, wenn nicht über ihm das berühmte Mosaikbild der Navicella nach der Niederreißung des Atriums von Alt—St. Peter seinen ersten Aufstellungsplatz gefunden hätte.

Im Jahre 1617 also fand der Entwurf Ferraboscos die Genehmigung der Congregatio und noch in demselben Jahre wurde auch der Bau des Turmes im wesentlichen zu Ende geführt (vgl. Ferrabosco—Costaguti tav. XXX [p. 35], Bonanni fig. 81 und Letarouilly l. c. I pl. 2). Die wichtigste Quelle für die Baukosten bildet das im Archivio di Stato in Rom aufbewahrte „Conto del S. Roberto Primi per li denari ricevuti e pagati per le fabriche ordinarie delli Palazzi Vaticano e Monte Cavallo dalli 6 di decembre 1608 per tutto il 1618", namentlich fasc. 4 desselben: „Conto del S. Roberto Primi Dep.º Generale di N. S.re per li denari pagati per la fabrica della porta principale del Palazzo Vaticano dal p.º di luglio 1617 per tutto decembre 1618."

Anläßlich der glücklichen Beendigung wurde eine Denkmünze in fünf verschiedenen Größen geprägt, deren Revers das Bild des Turmes mit der Inschrift „PALATII VATICANI PORTA RESTITVTA" zeigt (s. Serie dei coni di medaglie pontif., Roma 1824, 49 n. 176). Doch scheint es, daß man zu keiner Zeit mit der Anlage des Turmes zufrieden war. Denn kaum, daß er der Benützung übergeben, traten derartige Mängel zutage, daß es begreiflich erscheint, weshalb man sich später leicht entschloß, ihn wieder niederzureißen. Betrat man nähmlich den Uhrturm, so hatte man zunächst eine geräumige

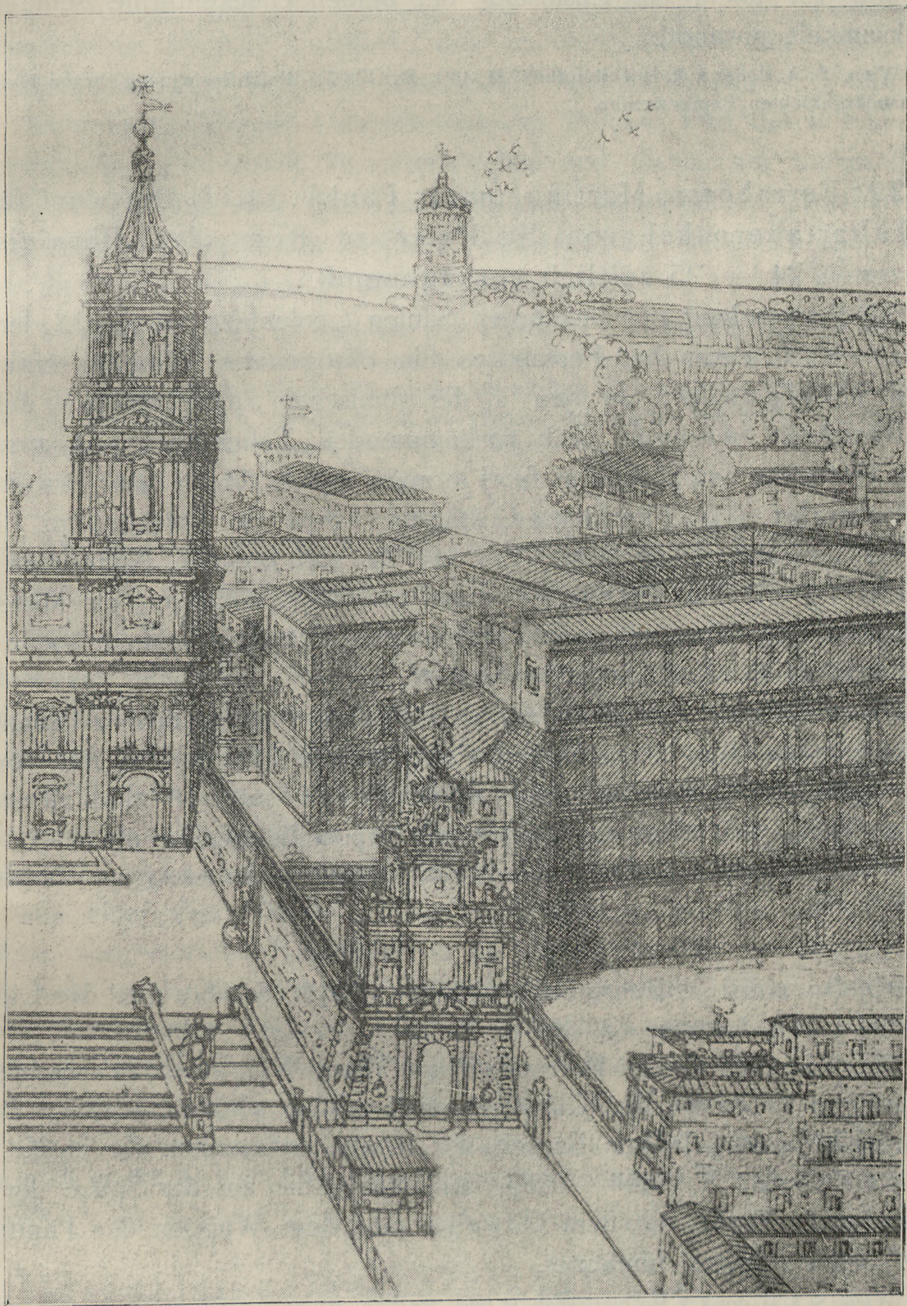


Fig. 2.
Der Uhrturm Pauls V. (Ausschnitt aus einer Zeichnung im kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.

Halle vor sich, in der die diensthabende Abteilung der Schweizergarde sich aufhielt. Von hier aus zog sich bis zu dem rechten Flügel der Vorhalle von St. Peter ein langgestreckter Gang ohne jegliche Seitenbeleuchtung hin, der nur von der Eingangshalle und von einem, am anderen Ende befindlichen Fenster Licht empfing, sich daher durch eine intensive Dunkelheit auszeichnete. Da nun der Zug des päpstlichen Gefolges auf dem Wege vom neuen Palaste Sixtus' V. nach St. Peter und zurück hierbei stets diesen dunklen Korridor zu passieren hatte, so darf es uns nicht wundernehmen, wenn in den zeitgenössischen Berichten erzählt wird, daß man vor der Dunkelheit dieser Passage immer schauderte, ja daß es vorkam, daß die Sänftenträger stolperten. Ein weiterer Übelstand war, wie schon erwähnt, der äußere Anblick dieses Korridores, jene langgestreckte, schräg geneigte, schmucklose, nur durch den Brunnen der Navicella unterbrochene Mauerfläche. In direktem Widerspruch hierzu stand die mit Schmuck überladene Fassade des Uhrturmes, deren zierliche Gliederungen und schlanke Verhältnisse sich im schroffen Gegensatz zu der schweren, durchgehenden Säulenordnung der Fassade von St. Peter befanden.

Angesichts dieser Übelstände ist es erklärlich daß, als nach 48 Jahren unter Alexander VII. die Congregatio neuerdings an die Frage der Ausgestaltung und Regulierung des Petersplatzes herantrat, nicht die geringste Rücksicht auf das einstige Projekt Ferraboscos genommen wurde.

Wien, Sammlung architektonischer Handzeichnungen der k. k. Hofbibliothek. H. 54·3, Br. 27·2; Federzeichnung, mit Sepia laviert, die Portalumrahmung nachträglich mit Bleistift schattiert.

Tafel 22. Ferrabosco, Martino (unter Paul V. tätig), Variante zum Eingangstore des vatikanischen Palastes.

Vgl. die Ausführungen zu n. 21. Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 56·2, Br. 25·4; Federzeichnung, mit Sepia laviert, die Backsteinflächen rot angelegt.

Tafel 23. Ferrabosco, Martino (unter Paul V. tätig), Variante zum Eingangstore des Vatikanischen Palastes.

Vgl. die Bemerkungen zu n. 21. Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 39·0, Br. 21·0 (21·7); Federzeichnung, braun laviert. Diese Zeichnung dürfte dem zur Ausführung gelangten Entwurfe am nächsten stehen, besonders was die Felderteilung im Mittelgeschosse anbelangt.

Tafel 24. Bernini, Giovanni Lorenzo (1598—1680), Skizzen für den bekrönenden Baldachin des Hochaltartabernakels von St. Peter in Rom.

Dieses bisher gänzlich unbekannt gebliebene Blatt stammt aus jenem berühmten, topographisch angeordneten „Atlas" des Kunstsammlers und Antiquares Philipp Freiherrn von Stosch (1691—1757), den die Wiener k. k. Hofbibliothek von dessen Neffen und Universalerben Professor Wilhelm Muzel im Jahre 1769 erworben hatte; es dürfte von Stosch während seines zweiten Aufenthaltes in Rom, also zwischen 1721 und 1731, erworben worden



Fig. 3.
Der Uhrturm Pauls V. (Bonanni, Numism. Sum. Pont. tab. 81).

sein. Insoferne bisher keine einzige Vorstudie Berninis für das Tabernakel von St. Peter bekannt war, beansprucht das Wiener Blatt ein um so größeres Interesse, so daß die Reproduktion der Vorder- wie der Rückseite (vgl. n. 25 der zweiten Lieferung) gerechtfertigt erscheint.

Die Herstellung des kolossalen Bronzetabernakels über dem Grabe der beiden Apostelfürsten hat bekanntlich volle neun Jahre gedauert. Am Peter- und Paulstage (29. Juni) 1633 fand seine feierliche Enthüllung unter ungeheurem Zudrange des römischen Volkes statt. Da Bernini 1624 den Auftrag hierzu erhalten hatte, dürfte die Entstehung unseres Blattes in diese Zeit oder, was schließlich nicht ausgeschlossen ist, erst in jene Tage des Frühjahres 1628 fallen, als die vier gigantischen Bronzesäulen schon aufrecht standen und der Künstler daranging, von dem baldachinartigen Aufsatze zuerst ein kleines Holzmodell herzustellen. Die einzelnen Skizzen auf der in n. 24 reproduzierten Vorderseite des Blattes zeigen die Versuche Berninis für die Verbindung der auf den Säulen ruhenden Gebälkstücke mit Lambrequins, ferner für die Silhouette des kuppelartigen Aufbaues, der im wesentlichen aus der Vereinigung von vier diagonal gestellten, gegen die Mitte aufgeschwungenen Voluten besteht, die nebst dem von Putten begleiteten Wappen Urbans VIII. (Barberini) die Weltkugel mit dem Kreuze des Erlösers tragen.

Wien, S. A. H. der Hofbibliothek. H. 26·1, Br. 36·1; Rötelzeichnung, stellenweise mit Bistre nachgefahren.

Tafel 25. Bernini, Giovanni Lorenzo (1598—1680), Skizzen für den Abschluß des Hochaltartabernakels von St. Peter in Rom (Rückseite von Tafel 24).

Fünf weitere Rötelskizzen, in denen der Künstler die Silhouette des Aufbaues, namentlich den oberen Abschluß desselben entwickelte, sowie die Höhe des Kreuzes zu bestimmen suchte. Die beiden Putten, welche den Übergang vom Aufbau zum Auflager der Weltkugel vermitteln, sind in der Ausführung weggelassen worden.

Vgl. die Bemerkungen zu Tafel 24.

Tafel 26. Rainaldi, Girolamo (1570—1655), Projekt bezüglich des Neubaues der beiden Glockentürme von St. Peter zu Rom.

Vorstudie (zu dem in Tafel 27 reproduzierten Entwurfe), in der Rainaldi die Mittelpartie der Attika mit einem segmentförmigen Giebel abzuschließen versuchte. Vgl. die Ausführungen zu Tafel 27.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 50·2 (66·7), Br. 60·6; Bleistiftzeichnung, braun laviert.

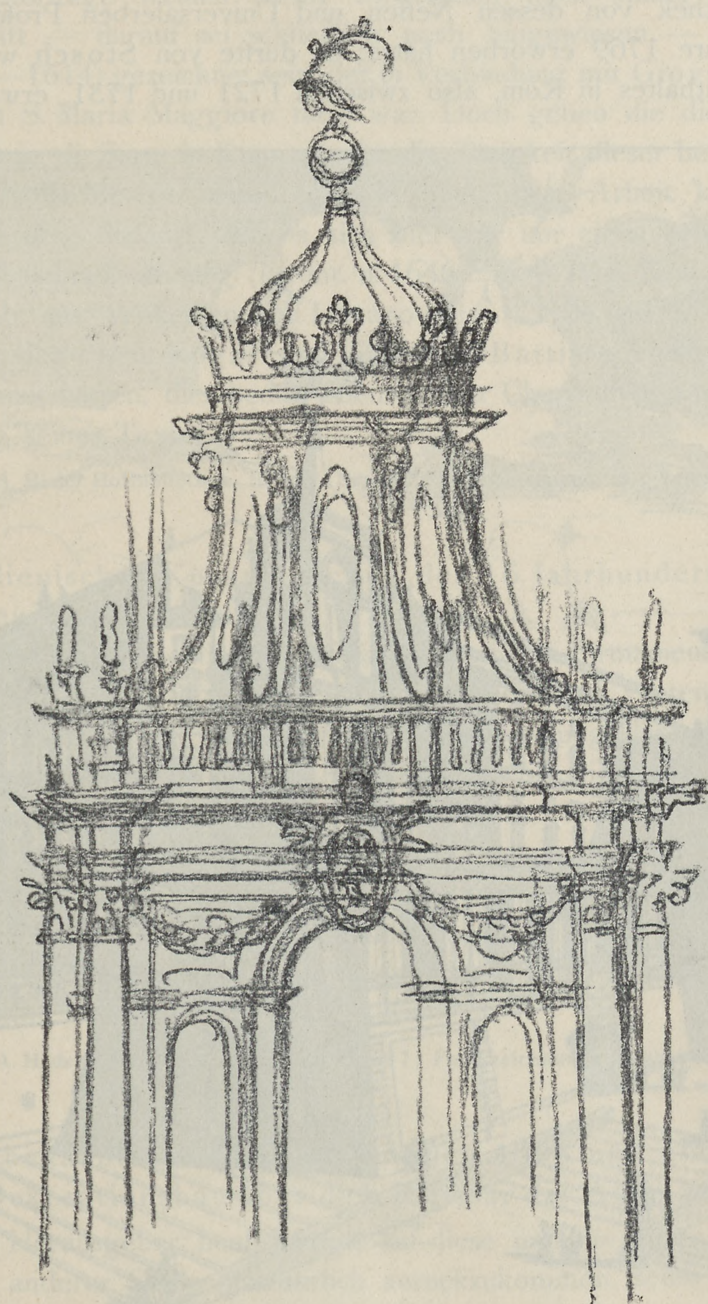


Fig. 4. Francesco Borromini (1599—1667), Glockenturmskizze für S. Agnese in Piazza Navona zu Rom.

Tafel 27. Rainaldi, Girolamo (1570—1655), Projekt bezüglich des Neubaues der beiden Glockentürme von St. Peter zu Rom.

Schon in der Sitzung der Congregazione della Fabbrica di S. Pietro vom 8. Juni 1645 war neben Lorenzo Bernini, Francesco Borromini, Martino Lunghi, Cipriano Artusini und Antonio Sasso auch der greise Girolamo Rainaldi eingeladen worden, um als Sachverständiger an den Beratungen bezüglich des gefahrdrohenden Zustandes des Berninischen Südturmes teilzunehmen und sein Urteil bezüglich der notwendigen Maßnahmen abzugeben. Nach einer dreimonatlichen Unterbrechung, die mit Untersuchungen der Fundamente und geologischen Bohrungen verstrichen war, kam es am 8. Oktober desselben Jahres zu einer neuerlichen Sitzung der Kongregation, bei der Girolamo ebenfalls, diesmal von seinem Sohne Carlo begleitet, erschien. Angeregt durch das günstige Ergebnis der Untersuchungen der Fundamente hatten einzelne Mitglieder der Kommission Entwürfe vorbereitet, die in einer bald darauf folgenden dritten Sitzung unter dem Vorsitze des Papstes (Innozenz X.) einer eingehenden Prüfung unterzogen wurden.

Girolamo Rainaldi suchte in seinem Projekte vor allem die ungeheure Belastung der beiden Eckrisalite zu vermindern, sowohl durch Abtragung der beiden Flügel der Attika Madernas, als auch durch Verringerung der Geschoßhöhe wie durch Reduktion des Querschnittes des Berninischen Turmes. Die vorliegende Wiener Zeichnung — die mit zitternder Hand gezogenen Bleistiftlinien verraten den 75jährigen Künstler — wie die Replik und die Variante der Coll. Spada bezeugen, daß Girolamo in schonungsvoller Weise bestrebt war, nicht nur das vorhandene Baumaterial zur abermaligen Verwendung zu bringen, sondern auch die äußere Erscheinung des Berninischen Turmes einigermaßen zu wahren.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 53·1, Br. 44·6; Bleistiftzeichnung, braun laviert. Bezüglich der Sitzungen der Congregazione della Fabbrica di S. Pietro s. Frascheti, Il Bernini 165 f.

Tafel 28. Rainaldi, Girolamo (1570—1650), Entwurf für die Fassade von S. Agnese in Piazza Navona zu Rom (Ausschnitt).

Von einer eingehenden Besprechung dieses, für die Baugeschichte von S. Agnese so wichtigen Blattes wurde an dieser Stelle insoferne abgesehen, als es im Zusammenhange mit dem vom Herausgeber im Jahre 1901 gefundenen Borromini-Studien für diese Kirche in dem von ihm vorbereiteten zweiten Teile des „Kritischen Verzeichnisses der Sammlung architektonischer Handzeichnungen der k. k. Hofbibliothek in Wien“ (I. Teil 1903 erschienen) ausführlich behandelt werden wird. Fig. 4 gibt nur eine Probe, wie Francesco Borromini sogleich nach Übernahme des Baues sich von den Rainaldischen Vorarbeiten zu befreien suchte und vor allem der Loslösung der beiden Glockentürme seine ganze Aufmerksamkeit zuwandte.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H 43·1, Br. 138·7; Bleistiftzeichnung, braun laviert, auf vier aneinandergeklebten Papierstreifen.

Tafel 29. Ferrabosco, Martino (unter Paul V. tätig), Entwurf für ein Hochaltartabernakel von St. Peter zu Rom (den Berninischen Skizzen n. 24 — 25 zeitlich vorangehend).

Mit Verwendung der bekannten Säulen („columnae vitineae“) der Confessio von Alt-St. Peter hat Ferrabosco ein oktogonales Ciborium entworfen, das sich im allgemeinen an den in der römischen Spätrenaissance üblichen, in der Barockzeit vereinzelt noch vorkommenden Tabernakeltypus anschließt (vgl. den Hochaltar von S. Agnese fuori le mura von 1620). In einer Erweiterung dieses Entwurfes (vgl. Ferrabosco-Costaguti, Libro de l'architettura di San Pietro nel Vaticano, 1620 resp. 1684, tav. 27 und Bonanni, Numismata Sum. Pontif. 130 fig. 51) hat Ferrabosco dann an dieses Oktogon als Mittelstück zwei Flügelbauten hinzugefügt, bei denen ebenfalls die „colonne tortili“ von Alt-St. Peter als Stützen verwendet werden.

Unser Entwurf dürfte vermutlich im ersten Pontifikatsjahre Urbans VIII. (1623) entstanden sein, als noch jenes bescheidene Provisorium, der von vier Engeln getragene Baldachin (vgl. Bonanni 127 tab. 48 und Fraschetti, Il Bernini 55 ff.), sich über dem Grabe der Apostelfürsten erhob.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 52·7, Br. 26·2; Federzeichnung, die Schattenflächen violett laviert.

Tafel 30. Borromini, Francesco (1599—1667), Skizze für die Laterne von SS. Luca, Leone ed Ivo in Rom.

Diese zweifellos echte Borrominiskizze, deren Wert durch die verschiedenen eigenhändigen Vermerke des Künstlers noch erhöht wird, ist in jener Periode der unverhältnismäßig langen Bauzeit der Kirche entstanden, die in die Pontifikatsjahre Innocenz' X. (1644—1655) fällt, worauf die auf der Spitze der Weltkugel stehende Taube mit dem Ölzweige (aus dem Wappen der Pamfili, der Familie dieses Papstes) hindeutet.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 90·6, Br. 37·2; Bleistiftzeichnung.

Tafel 31. Borromini, Francesco, (1599—1667), Entwurf (Aufriß und Querschnitt) für die Laterne von SS. Luca, Leone ed Ivo in Rom.

Bezüglich der endgültigen Ausführung der konkav eingezogenen Widerlager, sowie betreffs des spiralförmigen Abschlusses vgl. die tav. XXIII—XXIV und XXVI—XXVIII im I. Bande des „Opus architectonicum Equitis Francisci Boromini“, Roma 1720.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 75·8 (74·1), Br. 46·4; Bleistiftzeichnung.

Tafel 32. Borromini, Francesco (1599—1667), Skizzen zu Stuckdekorationen für die Seitenschiffgewölbe von S. Giovanni in Laterano zu Rom.

Anläßlich des herannahenden Jubiläumsjahres 1650 wurde von der Congregatio della fabbrica die Beschleunigung des Langhausumbaues (seit 1647) energisch und mit allen Mitteln betrieben. Im Gegensatz zu anderen gleichzeitigen Architektenateliers, in denen die Details der Innendekoration zumeist den Gehilfen übertragen wurden, ließ Borromini es sich nicht nehmen, selbst die Skizzen für die Ausschmückung des Innern — von der Fußbodenbordure des Mittelschiffes bis zu den Lunettedekorationen, Fensterverglasungen etc. der Seitenschiffe — zu liefern. Eine Probe von seinem rastlosen Eifer gibt das vorliegende, zweifellos eigenhändige Studienblatt, das für Stuckkartuschen etc. der Seitenschiffe bestimmt war (vgl. z. B. Phot. Moscioni n. 8722).

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 40·4, Br. 23·5 (27·3); Bleistift und Rötel.

Tafel 33. Unbekannter Künstler (zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts), Entwurf für die dekorative Bemalung eines Tambours(?).

Zufolge einer älteren Inventarnummer auf der Rückseite des Blattes soll diese Zeichnung einst für St. Peter in Rom, vermutlich für die Innendekoration einer Seitenkapelle, bestimmt gewesen sein. Mehrfache Versuche des Herausgebers, die Richtigkeit dieser Angabe an Ort und Stelle zu überprüfen, waren von keinem Erfolge begleitet.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 35·3, Br. 85·2; Federzeichnung, mit Sepia laviert, einzelne Details farbig übermalt.

Tafel 34. Ruggieri, Ferdinando (nachweislich um 1722—1736 tätig), Projekt für die Ausgestaltung der Front des Palazzo Pitti in Florenz mit zwei Flügelbauten und einer der Hofarchitektur entsprechenden Mittelrisalitfassade.

Ferdinando Ruggieri, hauptsächlich durch sein großes, dreibändiges Kupferstichwerk über die florentinischen Paläste und Kirchen (Studio d'architettura civile, Firenze 1722—1728, 2. Auflage 1755—1756) bekannt, hat aus eigenem Antrieb oder im Auftrage des Großherzogs von Toskana dieses beachtenswerte Projekt geliefert, das im wesentlichen auf den Vorschlag hinausläuft, die lange und dem Geschmacke des beginnenden 18. Jahrhunderts nicht mehr entsprechende Hauptfassade des Palazzo Pitti durch einen kräftig vorspringenden Mittelrisalit zu unterbrechen und diesen mit einem Fassadensystem auszustatten, das die Hofarchitektur Bartolommeo Amanatis getreu kopiert. Dieser Mittelrisalit besitzt 7 Fensterachsen, entspricht also in seiner Länge der ersten Bauperiode des 15. Jahrhunderts.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 41·4 (36·8), Br. 97·7; Bleistift. Das Blatt stammt aus dem Atlas Stosch und dürfte nebst dem dazugehörigen Grundriß und Querschnitt aus dem Nachlasse des Künstlers von Stosch während dessen Florentiner Aufenthaltes, also zwischen 1731 und 1757, erworben worden sein. Auf einem, am unteren Rande des Blattes angeklebten Papierstreifen befindet sich von späterer Hand der Vermerk: Pensiere per finire il Palazzo Pitti.

Tafel 35. Borromini, Bernardo (nachweislich um 1689—1706 tätig), Projekt für die Ausgestaltung der Fontana di Trevi in Rom.

Dieser Nachkomme Francesco Borrominis — in dem neuen Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler von Thieme-Becker (IV 368) wird er merkwürdigerweise gar nicht verzeichnet — hat sich, wie aus diesem Blatte und drei kleinen Vorstudien hierzu zu ersehen ist, lange vor Beginn des Salvischen Baues (1735) ebenfalls schon mit der Lösung dieses Problems (vgl. n. 19 und 20) beschäftigt. Seinem nicht besonders phantasievollen Projekte zufolge hätte sich inmitten eines kreisrunden Bassins (s. Grundriß!) auf mächtigem Unterbaue eine, von einer Bischofsstatue bekrönte Denksäule erheben sollen, deren als Plattform ausgestattetes Kranzgesimse auf einer eisernen, spiralförmig um den Schaft sich windenden Treppe zu besteigen gewesen wäre. An dem, von kläglich gezeichneten Figuren belebten Unterbaue befindet sich unterhalb des Wappens Clemens' XI. (1700—1721) die Inschrift: D. O. M. — CLEMENT. XI. P. M. — Pontificatus sui A. V. — A. D. MVCCIII III (sic!).

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliotheck (woselbst auch das obenerwähnte Vorstudienblatt aufbewahrt wird). H. 48·7, Br. 37·3; Federzeichnung, grau laviert. Signiert: Bernardo Borromini Architetto luglio 1706.

Tafel 36. Galli, Giuseppe Bibiena (1696—1756), Entwurf für den Hintergrund einer Passionsdarstellung (Verspottung Christi).

Die Aufschrift: „Sepolcro di Capella Grande per l'Augus.mo Imperatore Anno 1717 adi 28 Marzo" deutet nicht nur auf die Bestimmung des Blattes als Studie für den Hintergrund einer Krippendarstellung, sondern gewährt vor allem näheren Aufschluß über die Entstehungszeit, demzufolge die Zeichnung 1717, also im 19. Lebensjahre des Künstlers, von ihm eigenhändig — die Signatur „G. G. B. F." befindet sich am unteren Rande — verfertigt worden ist. Schon frühzeitig war Giuseppe imstande gewesen, selbständig zu entwerfen und so waren ihm, als sein Vater Ferdinando Wien im Sommer 1717 verlassen hatte, um sich ständig in Italien niederzulassen, zahlreiche Arbeiten anvertraut worden. Da das Augenleiden Ferdinandos im Herbste 1716 begonnen hatte und er sich trotz der in Bologna glücklich vollzogenen Operation nach seiner Rückkehr nach Wien noch größte Schonung auferlegen mußte, so dürfte die Zeichnung wohl ohne Beihilfe des Vaters entstanden und als selbständige Arbeit des jungen Giuseppe anzusehen sein.

Acht derartige Entwürfe Giuseppes zu Passionsdarstellungen, wie sie alljährlich während der Charwoche am kaiserlichen Hofe üblich waren, sind bedeutend später im Verlage von August Pfeffel (zum Teil auch von ihm gestochen) in Augsburg erschienen in dem Werke: Architetture e prospettive dedicate alla Maestà di Carlo Sesto (etc. Aug. Vind. 1740). Der Aufbau des im Vordergrunde befindlichen Altares sowie die umrahmende Säulenarchitektur mit der Cartouche (im Scheitel des Bogens) kommen in unserer Zeichnung wie in einzelnen Pfeffelschen Stichen (z. B. IV, tab. 8) ziemlich ähnlich vor. Aus letzteren ist auch die Bestimmung der Cartouche zu ersehen; sie hätte den Wortlaut jener Stelle aus dem neuen Testamente aufnehmen sollen, auf die sich die zur Darstellung gekommene Szene aus dem Leiden Christi bezog (z. B.: Et adduxerunt Jesum ad Summum Sacerdotem — Marc. Cap. 14 v. 53; vgl. Bibiena-Pfeffel l. c.).

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 4776. H. 48·6, Br. 31·3; Feder, mit Sepia laviert, die Figuren ausgespart.

Tafel 37. Galli, Giuseppe Bibiena (1696—1756), Entwurf für eine Bühnendekoration.

Wenn das vorhergehende Blatt n. 36 in einzelnen Details (z. B. in der Profilierung der Architrave) noch die jugendliche Befangenheit des erst heranreifenden Künstlers verrät, so offenbart diese, bedeutend später enstandene Zeichnung die stupende technische Geschicklichkeit, namentlich die seltene Beherrschung der Gesetze der Perspektive sowie die unerschöpfliche Fülle der barocken und phantastischen Ideen, bei deren Betrachtung man einigermaßen das Ansehen und die Wertschätzung begreifen kann, deren sich der Künstler auf der Höhe seiner Schaffenskraft bei seinen Zeitgenossen erfreute. Besonders in dem glänzend gelösten Durchblick von dem als Vestibule gedachten Vordergrund in den im Hintergrund befindlichen Hof zeigt sich Giuseppe als einer der größten Meister barocken Raumentwurfes.

Wien, Albertina, Invent. n. 2556. H. 28.0, Br. 50·0; Federzeichnung, schwarz und braun laviert. Vgl. die in der Anordnung wie in einzelnen Details ganz ähnliche Dekoration bei Bibiena-Pfeffel l. c. I tab. 7.

Tafel 38. Galli, Giuseppe Bibiena (1696—1756), Entwurf für einen Bühnenhintergrund.

Trotz des Mangels einer Signatur steht die Autorschaft Giuseppes für dieses Blatt über jeden Zweifel. Die einzelnen Rekonstruktionen römischer Baudenkmale, die den antiquarischen Studien des Künstlers ihre Entstehung verdanken, kehren auch in seinen, von Pfeffel gestochenen Kompositionen (l. c.) wieder: so die Tempelruine im Vordergrunde l. mit dem Entlastungsbogen über dem Gebälke (I 6), der dreibogige Triumphbogen (II 7), das „Pantheon" (I 10), der kuppelbedeckte Zentralbau (IV 10), schließlich der auf hoher Basis stehende Obelisk (I 6, 10 und II 7).

Wien, Albertina, Invent. n. 2554. H. 31·9, Br. 50·8; Federzeichnung, grau laviert.

Tafel 39. Galli, Giuseppe Bibiena (1696—1756), Skizze für eine Theaterdekoration.

Es dürfte sich jedoch bei diesem Blatte nicht um eine Originalstudie des Meisters, sondern nur um eine, in seinem Atelier von Schülerhand ausgeführte Zeichnung handeln.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 4782. H. 31·7, Br. 48·8; Federzeichnung, braun und lichtgrün angelegt. Vgl. die ähnlichen Gartenanlagen bei Pfeffel l. c. III 7 und V 8.

Tafel 40. Unbekannter Künstler (18. Jahrhundert), Studie nach einer Giuseppe Bibienaschen Komposition.

Dieses Blatt wurde vom Herausgeber einzig und allein aus folgendem Grunde in die Sammlung aufgenommen: es soll nämlich als Beispiel für alle jene angeblichen Bibiena-Zeichnungen dienen, die in zahlreichen Sammlungen als Originalblätter aufbewahrt werden, während sie sich bei näherer Betrachtung nur als Studien nach Bibienaschen Kompositionen entpuppen. Es wäre völlig ungerechtfertigt, derartige Blätter von vorneherein als Fälschungen anzusehen, dies braucht nicht immer der Fall zu sein. Zumeist sind es Produkte jener Lehrmethode des 18. Jahrhunderts, die darin bestand, die heranwachsenden Ateliergehilfen zur Übung Bibienasche Vorlagen — entweder in Originalblättern oder nur in den Pfeffelschen Stichen — kopieren zu lassen. Ein typisches Beispiel hierfür ist das vorliegende Blatt; der Schüler hatte zur Aufgabe erhalten, die von Pfeffel l. c. II tab. 8 gestochene Darstellung der Verspottung Christi mit Hinweglassung der figuralen Staffage wiederzugeben.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 4775. H. 49·9, Br. 32·2; Federzeichnung, braun laviert.

Tafel 41. Galli, Antonio Bibiena (1700—1774), Entwurf für eine Saaldekoration.

Signierte Handzeichnungen Antonios, des dritten Sohnes des Fernando und nächst jüngeren Bruders des Giuseppe Galli Bibiena (vgl. T. 36—40), sind äußerst selten. Das vorliegende Blatt dürfte vermutlich während seines mehr als zwanzigjährigen Aufenthaltes in Wien entstanden und auf seine Tätigkeit als kaiserlicher „Theatral-Ingenieur" (seit 23. September 1726) zurückzuführen sein (vgl. die ähnliche, von Giuseppe 1719 anläßlich der Vermählung des Kurprinzen von Sachsen, nachmals Königs August III., mit der österreichischen Prinzessin Maria Josepha entworfene Saaldekoration bei Bibiena-Pfeffel l. c. II tab. 6). Die Signatur befindet sich in der unteren Ecke links: Ant. G. Bibiena f.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 4778 (chemals Sammlung Franz Jäger). H. 43·0, Br. 61·8; Federzeichnung, braun und grau laviert. Katalog der historischen Kunstausstellung der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien (1877) n. 324.

Tafel 42. Canale, Antonio, genannt Canaletto (1697—1768), Skizze zu einer Vorhalle mit Ausblick auf einen Garten.

Eine bestimmte Lokalität liegt dieser Zeichnung wohl schwerlich zugrunde; es dürfte sich vielmehr um einen jener dekorativen Prospekte handeln, die Canale mit einer erstaunlichen Leichtigkeit der Erfindung und einer ungewöhnlichen technischen Fertigkeit entwarf. Auch in der von ihm herausgegebenen Folge von Originalradierungen: Vedute, altre prese da i luoghi, altre ideale da Antonio Canale e da esso intagliate, poste in prospettiva wechseln bestimmte Situationen mit phantastischen Szenerien (vgl. bes. tav. 10). Ein Vergleich der Behandlung der figürlichen Staffage mit jener auf der Berliner Skizze von S. Giacomo di Rialto (Invent. n. 4180, reprod. in den Zeichnungen alter Meister im Berliner Kupferstichkab. I 95) bestätigt die schon von Franz Wickhoff ausgesprochene Zuweisung an Canale.

Albertina, Invent. n. 1921 (daselbst als Bernardo Belotto geführt). H. 34·1, Br. 47·0; Federzeichnung, grau laviert. Vgl. Wickhoff, Jahrb. d. kunsthist. Sammlg. d. a. h. Kaiserh. XII (1891) II. Teil 249 S. V. n. 543.

Tafel 43. Le Blond, Alexandre Jean Baptiste (1679—1719), Aufriß und Grundriß einer Fontaine im Parke von St. Cloud bei Paris.

Wenn in diesem Blatte wie in den folgenden Tafeln n. 44—46 auch keine Originalentwürfe für die berühmten Wasserwerke von St. Cloud vorliegen, so beansprucht die Reproduktion dieser vortrefflich gezeichneten Aufnahmen der Wasserwerke doch eine gewisse Berechtigung, da Originalzeichnungen dieses Architekten äußerst selten sind — der Louvre besitzt nur einige wenige ornamentale Entwürfe für Plafonddekorationen — und weil es nicht ausgeschlossen ist, daß der junge Le Blond bei den Bauten von St. Cloud seine ersten Sporen verdient hat. Eine sonstige Betätigung auf dem Gebiete der Gartenbaukunst vor seiner Berufung nach Petersburg (1717), wo er die Gartenanlagen von Peterhof nach französischem Muster anlegte und bald darauf (1719) angeblich aus Kränkung über eine Zurücksetzung durch den Zaren starb, ist uns nicht überliefert. Die ganze von Le Blond gezeichnete Serie von Aufnahmen (n. 11973—11999) verdankt ihre Entstehung offenbar dem Wunsche einer fürstlichen Persönlichkeit des Auslandes, von den Wasserwerken eine genaue Aufnahme zu besitzen. Das Titelblatt (n. 11973) enthält neben der Angabe „Les plans prof. et elevations de la Cascade et du grand jet de Saint Cloud“ noch die Jahreszahl 1699.

Wien, Albertina, Invent. n. 11997. H. 32·7, Br. 19·4; Federzeichnung, braun laviert und weiß gehöht.

Tafel 44. Le Blond, Alexandre Jean Baptiste (1679—1719), Aufnahme einer Fontaine im Parke von St. Cloud bei Paris.

Wien, Albertina, Invent. n. 11.999. H. 35·9, Br. 24·2. Federzeichnung, braun laviert und weiß gehöht.

Tafel 45. Le Blond, Alexandre Jean Baptiste (1679—1719), Aufnahme der rückwärtigen Abschlußwand des viereckigen Bassins im Parke von St. Cloud.

Wien, Albertina, Invent. n. 11997. H. 41·1, Br. 27·0; Federzeichnung, braun laviert und weiß gehöht.

Tafel 46. Le Blond, Alexandre Jean Baptiste (1679—1719), Aufriß des kaskadenartigen Abschlusses des kreisförmigen Bassins im Parke von St. Cloud bei Paris.

Wien, Albertina, Invent. n. 11.984. H. 26·4, Br. 42·0; Federzeichnung braun laviert und weiß gehöht.

Tafel 47. Marot, Daniel der Ältere (1653 oder 1655—1718), Entwürfe für eine Ziervase und eine Blumenschale (Bestandteile eines größeren Tafelsilbers).

Abgesehen von einer Skizze für eine Etagère in der Coll. Alfred Beurdeley in Paris ist bisher keine weitere Originalzeichnung Daniels (nicht zu verwechseln mit seinem bekannteren Vater Jean M., 1619?—1679) publiziert worden. Unser Blatt gehört der holländischen Tätigkeit dieses als Baumeister und Zeichner, besonders aber als Vorlagenstecher wirksamen Künstlers an und besitzt vor der erwähnten Skizze den Vorzug, daß es nebst verschiedenen eigenhändigen Bemerkungen noch am unteren Rande rechts die Unterschrift enthält: D. Marot fecit — Amsterdam le 16 juin 1710.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 4824. H. 39·3, Br. 29·2; Federzeichnung, mit Bistre laviert. Bezüglich der Skizze in der Coll. Beurdeley-Paris vgl. L'Art 1880 IV 245 und 1889 I 246 (in größerem Maßstabe wiederholt). Eine ähnliche Blumenschale findet sich auf dem Titelblatte des Nouveau livre d'orfevrerie (s. Jessen, Daniel Marot 163), eine derartige »fontaine« l. c. pl. 5 (Jessen 167).

Tafel 48. Le Moyne, François (1688—1737), Entwurf für eine Saaldekoration.

Im allgemeinen haben sich von der Hand dieses, durch sein Fresko der Himmelfahrt Mariens in St. Sulpice in Paris und durch sein riesiges Deckengemälde im Salon d'Hercule in Versailles bekannten Malers nur figurale Zeichnungen erhalten, so daß die Wiedergabe einer architektonischen Skizze gerechtfertigt erscheint. Die einstige Bestimmung dieses Entwurfes ließ sich leider nicht mehr eruieren. Die einzelnen Felder sind mit olympischen Gestalten, mit Jupiter, Venus und Apollo belebt.

Wien, Albertina, Invent. n. 7501. H. 39·6, Br. 36·2; Bleistift, grau laviert, der Marmor des Türrahmens, die brokatene Draperie und die Fruchtkränze aquarelliert.

Tafel 49. Soufflot, Jacques Germain (1709—1780), Skizze für den Abschluß eines runden Stiegenhauses.

Mit Ausnahme der Originalpläne für das Pantheon in Paris, die sich bis 1810 im Cabinet Paignon Dijonval befanden (vgl. Nagler, K.-L. XVII 92), werden Handzeichnungen Soufflots sonst nicht erwähnt. Worauf sich die Zuweisung dieses Albertina-Blattes stützt, ist nicht recht einzusehen. Der Herausgeber wäre eher geneigt, in ihm eine flüchtige Hubert Robert-Skizze (s. Tafel 50—52) zu erkennen, umso mehr als zwischen Bilde „L'Escalier tournant“ im Louvre n. 813 (gegenwärtig im Depot) und der Zeichnung zweifellos ein Zusammenhang besteht. Die Konstruktion der ganzen Treppenanlage, die toskanischen Säulenpaare etc. lassen unschwer die Anlehnung an die, dem Künstler von seinen römischen Aufenthalten her bekannte Rundstiege im Castello di Caprarola erkennen. Daß Robert in Caprarola gewesen war, beweist die Albertina-Skizze n. 12427.

Wien, Albertina, Invent. n. 12268. H. 30·2, Br. 43·4; Federzeichnung, laviert.

Tafel 50. Robert, Hubert (1733—1808), Skizze zu einem antikisierenden Monumentalbaue.

Von diesem berühmten französischen Architekturmaler sind mit Ausnahme einzelner Gemälde hauptsächlich seine beiden, von François Janinet (1752—1813) so meisterhaft gestochenen Darstellungen der Villa Sacchetti und der Gartenterrasse der Villa Madama bei Rom bekannt. Die Vorstudien zu den beiden letzteren befinden sich in der Albertina (Invent. n. 12432, resp. 12431). Die erzherzogliche Kunstsammlung besitzt aber unter ihren reichen Schätzen noch andere Handzeichnungen dieses klassizistischen Vertreters der Architekturmalerei, die teils, im Stile Paninis gehalten, sich bei näherer Betrachtung als Reminiszenzen an einzelne antike Baudenkmäler Roms entpuppen, teils als selbständige architektonische Entwürfe des Künstlers anzusprechen sind. Von diesen phantasievollen Schöpfungen gibt uns das vorliegende Blatt eine besonders günstige Vorstellung, da es den ausgesprochenen Sinn dieses Malers für Monumentalität bekundet. Der imposante Torbau, vor allem die beiden, nach unten sich verbreiternden Brückenpfeiler mit den pferdebändigenden Dioskuren erinnern, wenn man von der dem Zeitgeschmacke entsprechenden Darstellung ihres ruinösen Charakters absieht, in ihrer ernsten und wuchtigen Erscheinung an die Denkmalsentwürfe eines Bruno Schmitz oder an die genialen Skizzen eines Otto Rieth.

In dem rechteckigen Felde, welches in die Quaderwand zur Linken eingelassen ist, befindet sich die wie eine Inschrift behandelte Signatur: S P Q R—H. ROBERTI DELINI—ROMAE 1761.

Wien, Albertina, Invent. n. 15325. H. 44·8, Br. 66·5; Federzeichnung, braun laviert, stellenweise diskret aquarelliert.

Tafel 51. Robert, Hubert (1733—1808), Skizze zu einer Villenanlage.

Robert hat dieser Komposition keineswegs ein bestimmtes Vorbild zugrunde gelegt, sondern unter Anlehnung an die bekannten Villen Roms und seiner Umgebung (Frascati, Mondragone u. a.) diese, durch den Wechsel der luftigen Bogenhallen mit den von Rundtempelchen bekrönten Kasinos so reizvoll wirkende Anlage, frei erfunden. Mit leichter Hand und großer Geschicklichkeit ist das Ruinenhafte des Gebäudes zum Ausdruck gebracht sowie durch die vorwiegend grauen und graugrünen Töne in der Landschaft eine kühle Stimmung erreicht, die mit der Architektur in glücklichster Weise harmoniert.

Wien, Albertina, Invent. n. 12.428. H. 31·4, Br. 45·2; Federzeichnung, braun laviert.

Tafel 52. Robert, Hubert (1733—1808), Skizze zu einer Thermenanlage.

Auch für dieses Blatt hat keine bestimmte Thermenruine als Vorlage gedient, sondern Robert hat dieses von Säulenhallen umsäumte Frigidarium vollständig frei erfunden. Im Gegensatz zu den früheren Darstellungen dieser Art bewegen sich nicht mehr mythologische Gestalten oder antike Hirten und Hirtinen in der Halle, sondern es ist diese mit modernen Volksgruppen belebt, die, unbekümmert um die entschwundene Herrlichkeit, hier ihr Tagewerk verrichten.

Ob ein Zusammenhang zwischen unserer Skizze und dem Gemälde der Vente Théodore de Villenave 1868 n. 31: Intérieur d'une ancienne piscine a colonnade, sign. 1796 (vgl. Pierre de Nolhac, Hubert Robert 130) besteht, kann ich nicht entscheiden.

Wien, Albertina, Invent. n. 12.430. H. 30·6, Br. 44·2; Federzeichnung.

Tafel 53. Chalgrin, Jean François Thérèse (1739—1810), Querschnitt durch einen, anläßlich der Vermählungsfeierlichkeiten im

Jahre 1770 in Paris erbauten Ballsaal. Nach den Originalplänen gezeichnet von Gottlieb Nigelli.

Unter den zahlreichen Festlichkeiten, die im Mai 1770 anläßlich der Vermählung des Dauphines (nachmals Ludwig XVI.) mit Marie Antoinette, Erzherzogin von Österreich, in buntem Wechsel einander folgten, nimmt das Ballfest, welches der österreichische Gesandte Graf Mercy d'Argenteau am 27. Mai veranstaltete, eine hervorragende Rolle ein (vgl. Pierre de Nolhac, La Dauphine Marie Antoinette, p. 65, woselbst jedoch der eigens zu diesem Zwecke erbaute Ballsaal nicht erwähnt wird). Daß der durch seinen Entwurf zum Arc d'Etoile zu Paris bekannte Architekt Chalgrin als der geistige Urheber dieses glänzenden Saalbaues anzusehen ist, geht aus einem gleichzeitigen Aquatintablatte hervor, das ebenfalls einen Querschnitt des Saales wiedergibt und folgende Unterschrift trägt: Coupe sur la largeur d'une sale de bal construite à l'occasion du mariage de M[gr] le Dauphin avec Marie Antoinette Archiduchesse d'Autriche pour les festes données par son Excellence Monsieur le Comte de Mercy d'Argenteau Ambassadeur de leurs Majestées Imperiales et Royales Apostoliques — Conduite et dediée à son Excellenc par son très humble serviteur Chalgrin, architecte du Roy le 16 mai 1770 — Dessinée et gravée par F. M. A. Boizot, architecte. Das vorliegende Blatt ist natürlich keine Originalzeichnung Chalgrins, sondern erst 2 Jahre später in dessen Atelier von seinem Schüler Gottlieb Nigelli (geb. 1750 zu Wien und bekannt durch seinen Entwurf zur protestantischen Kirche H. B. ebenda) vermutlich als Geschenk für den kaiserlichen Hof nach den Originalplänen aufgetragen und gezeichnet worden, wie aus einer (nicht zur Reproduktion gebrachten) Notiz in der rechten Ecke zu ersehen ist: Levé sur le plan géometral et desiné en perspective par Gottlieb Nigelli 1772.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 42·9, Br. 59·9; Federzeichnung, getuscht, in den Schnittflächen rot laviert.

Tafel 54. Hetzendorf von Hohenberg, Johann Ferdinand (1732 bis 1816), Projekt für die Ausgestaltung des Garten-Parterres und der Anhöhe nächst dem kaiserlichen Lustschloß Schönbrunn bei Wien. Unter Zugrundelegung von Zeichnungen Hetzendorfs in Perspektive übertragen und aquarelliert von Karl Schütz (1746 bis 1800).

Nach den Vorarbeiten des französischen Garteningenieurs Jean Trehet und des holländischen Gärtners Adrian Steckhoven, auf die im wesentlichen schon die einheitliche Anlage des Parterres, besonders die senkrechte Anordnung auf die Gartenfront des Schlosses zurückzuführen ist, war es Hetzendorf vorbehalten geblieben, die gleich breite, von hohen grünen Wänden eingeschlossene Wiesenfläche des südlich anstoßenden Abhanges architektonisch auszustatten Nach einigen phantasievollen Projekten, auf die infolge ihrer Kostspieligkeit die vorgesetzte Hofbaubehörde nicht eingehen konnte, kam es zu der im vorliegenden Blatte restringierten Lösung, die schon vielfach an die spätere Ausführung erinnert. Unser Entwurf zeigt die weitere Betonung der Mittelachse des Schlosses auch in der Anlage des Abhanges sowie dessen symmetrische Gliederung durch Rampen und durch letztere schräg verbindende Serpentinen. Den bekrönenden, weithin sichtbaren Abschluß bildet ein bescheidenes, pavillonartiges Gebäude, das den Keim zur späteren „Gloriette" in sich birgt; noch fehlen an ihm die beiden luftigen Flügelbauten mit den seitlichen, trophäengeschmückten Treppen, die in ihrer hehren Heiterkeit einen so prächtigen Schlußakkord der ganzen Schloßanlage bilden. Auch das große Bassin des Neptunbrunnens am Fuße des Abhanges sowie die Anordnung einzelner Figuren im Parterre, besonders an den abgeschrägten Ecken gegenüber der Schloßfront, lassen das allmähliche Ausreifen des gesamten dekorativen Schmuckes erkennen. Die beiden Parkanlagen zu Seiten des Parterres werden von zahlreichen Alleen durchschnitten, die von Rondeaus (als Mittelpunkt ihrer sternartigen Anlage) nach allen Windrichtungen ausstrahlen.

Da die bauliche Vollendung der Gloriette, wie aus der Inschrift der Attika zu ersehen ist, im Jahre 1775 erfolgte, so dürfte für unser Projekt jedenfalls dieses Jahr als terminus ante quem anzunehmen sein. Ja wenn es richtig ist, daß Hetzendorf im Jahre 1773 auf Grund einer nach Rom versandten Kopie seines Schönbrunner Anlageplanes Mitglied der französischen Akademie in der Villa Medici geworden, so dürfte unsere Zeichnung sogar vor letzterem Jahre entstanden sein.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 4843. H. 40·2, Br. 59·8; Federzeichnung, aquarelliert. Auf der Rückseite befindet sich am unteren Rande die folgende Bemerkung, von Schütz eigenhändig geschrieben; »Projekt zu dem Gloriet im k. k. Lust-Schloß zu Schönbrunn bey Wien — von Ferdinand von Hohenberg invenit — Carl Schütz delin.« Bezüglich der zeitlich vorausgehenden Studie in der Sammlung Karl König in Wien, vgl. Mitteil. der »Wiener Bauhütte«, XXVI (1904) Taf. 66—67.

Tafel 55. Hetzendorf von Hohenberg, Johann Ferdinand (1732—1816, Entwurf für einen Ausbau der gegen den Michaelerplatz gerichteten Fassade der k. k. Hofburg in Wien.

Im wesentlichen erscheinen die Fassade des sogenannten Reitschultraktes (1735 vollendet) fortgeführt und nebst der korrespondierenden Eckkuppel nach der Schauflergasse noch eine imposante Zeltkuppel über der runden Vorhalle und dem ebenfalls eingeschwungenen Mittelrisalite angeordnet. Der figurale Schmuck ist in klassizistischem Geschmacke gehalten. Abgesehen von dem Umstande, daß dieses Blatt eine Probe von dem von seinen Zeitgenossen gerühmten Zeichentalente des Künstlers bietet, beansprucht es für die Lösung zweier Fragen ein gewisses Interesse. Nach einer Notiz bei Josef von Hormayr, Wien, seine Geschichte und Denkwürdigkeiten II, 2, 14 soll Hetzendorf von Hohenberg ältere Originalpläne für den Ausbau der Wiener Hofburg besessen, diese aber verworfen oder selbst absichtlich vernichtet haben. Sollte sich je noch ein derartiger Originalplan, besonders von dem jüngeren Fischer von Erlach, an irgend einer Stelle wiederfinden, so würde dann durch einen Vergleich die Hormayrsche Notiz auf ihre Richtigkeit überprüft werden können. Andrerseits fragt es sich, ob für den in den Jahren 1890—1893 durchgeführten Ausbau der Michaelerfassade durch den damaligen Burghauptmann Kirschner unser Blatt als Unterlage gedient hätte, oder ob nur die Varianten in der k. u. k. Familien-Fideikommißbibliothek und die beiden Salomon Kleinerschen Stiche herangezogen worden wären. Obwohl seit dieser Bauperiode erst ein verhältnismäßig kurzer Zeitraum verstrichen ist, läßt sich auch diese Frage nicht mehr mit Sicherheit beantworten, da von den im Atelier Kirschners beschäftigten Architekten sich keiner mehr am Leben befindet.

Wien, S. A. H. der k. k. Hofbibliothek. H. 62·7, Br. 97·9; Federzeichnung, aquarelliert.

Bezüglich der Stellung dieses Blattes innerhalb der stattlichen Reihe der noch erhaltenen Burgbaupläne vgl. den Aufsatz von Moriz Dreger, Zur Geschichte der Wiener Hofburg in Kunst und Kunsthandwerk IX (1906) 656.

Tafel 56. Schütz, Karl (1746—1800), Entwurf für eine Bühnendekoration.

Der durch seine, im Verein mit J. Ziegler und L. Janscha herausgegebenen Alt-Wiener Stadtansichten neuerdings so geschätzte Künstler hat seine künstlerische Ausbildung an der Akademie der bildenden Künste in Wien erhalten und an derselben namentlich den Grund zu seiner gründlichen Beherrschung der Gesetze der Perspektive wie zu seiner seltenen Gewandtheit und Präzision in der Wiedergabe architektonischer Objekte gelegt. Die vorliegende Zeichnung dürfte — ebenso wie eine ganz ähnliche radierte Darstellung — noch in die Lehrjahre an der Akademie fallen, für jeden Fall nicht später als in den ersten siebziger Jahren entstanden sein. Signiert rechts unten: C. Schütz.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 4842. H. 32·9, Br. 47·6; Federzeichnung, aquarelliert. Betreffs der erwähnten Radierung vgl. besonders den prächtigen Probedruck im Kupferstichkabinet der k. k. Hofbibliothek in Wien, Schütz-Band fol. 20. Zwei weitere architektonische Hintergründe hat Schütz für seine beiden Darstellungen aus der Geschichte Josefs und seiner Brüder entworfen (1776). Bezüglich des Künstlers s. Wurzbach, Biogr. Lexikon XXXII 131 ff. und Allg. Deutsche Bibliogr. XXXIII 132.

Tafel 57. Sacchetti, Lorenzo (geboren 1759, Todesjahr unbekannt), Entwurf für einen Bühnenhintergrund.

Von den zahlreichen Prospekten und Architekturstücken für Bühnendekorationen, durch die Sacchetti sich den Ruf eines der ausgezeichnetsten Künstler dieses Faches erworben hatte, mögen dieses und das folgende Blatt (n. 58) als Proben dienen. Beide dürften vermutlich zwischen 1794 und 1810 entstanden sein, zu jener Zeit, als der Künstler in Wien als Dekorateur der kaiserlichen Hoftheater tätig war. Die Architektur des unterirdischen Gewölbes, der fortlaufende Trophäenfries (S. Urbano alla Caffarella!), der Opferaltar etc. lassen unschwer die Abhängigkeit von Piranesischen Vorbildern erkennen.

Wien, Albertina, Invent. n. 1956. H. 35·9, Br. 46·3; Gouache. Bezeichnet: Sacchetti fecit. Vgl. Wickhoff, Jahrb. d. kunsthist. Sammlg. d. a. h. Kaiserh. XII (1891) Anhang 250 S. V. n. 584. Bezüglich Sacchettis Wiener Tätigkeit s. Wurzbach, Biogr. Lexikon XXVIII 16 t.

Tafel 58. Sacchetti, Lorenzo (geboren 1759, Todesjahr unbekannt), Skizze für eine Bühnendekoration.

Zum Verständnis der Intentionen Sacchettis sei hier der Wortlaut der köstlichen „Bemerkung" wiedergegeben, die der Künstler zur Erklärung der von ihm komponierten Dekorationen zum Drama Coriolan für das Publikum des Kärntnertor-Theaters in Wien verfaßt hat:

„Gesetze, Wissenschaften und Künste nahm Rom in seinen ersten Jahrhunderten von den Etruskern; in welchem Zustande sich die Architektur bei diesem Volke damals befand, meldet Varro in Plinius in der Beschreibung des Grabmals Porsenna. Von ihrer Pracht, dann von ihren Gebäuden davon sprechen Titus Livius, Vitruv, Plinius, Gori, Guarnazzi und Piranesi hinlänglich; daher ist der Unterzeichnete zu entschuldigen, wenn er nach der Beschreibung so vieler berühmter Schriftsteller dieses Drama (insoweit es der enge Raum des obenerwähnten Theaters erlaubte) durch den Reichtum der erfundenen Dekorationen, welche er herauszugeben wagt, zu verherrlichen suchte; jedoch schmeichelt er sich mit der Beibehaltung der Wirkung, welche dergleichen theatralische Prachtstücke fordern, und zugleich nichts berührt zu haben, was der Handlung an sich selbst nachteilig sein könnte."

Wien, den 1. August 1821.

Lorenz Sacchetti aus Padua,
Dekorationsmaler, Mitglied des venezianischen Kollegiums der Malerei, Professor der perspektivischen Architektur an der öffentlichen Akademie der schönen Künste zu Venedig.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Invent. n. 4834. H. 35·4, Br. 48·2; Federzeichnung, aquarelliert. Bezeichnet: L. Sacchetti inv.

Tafel 59. Pian, Antonio de (1784—1851), Skizze für eine Bühnendekoration.

Mit der Wiedergabe antiker Gruftanlagen hat sich de Pian mehrfach beschäftigt: so bei seinem „A. de Pian fec. 1828" signierten Gemälde in der kais. Gemälde-Galerie in Wien, wie bei einer bei Wurzbach, Biogr. Lexikon XXII 218 f. für das Jahr 1845 verzeichneten „Gruft". Auch in der im Jahre 1818 in Wien erschienenen Sammlung von „Theater-Dekorationen nach den Original-Skizzen des k. k. Hoftheater-Mahlers Anton de Pian, gestochen und verlegt von Norbert Bittner" erscheint das weiträumige Innere einer derartigen Gruftanlage für die Oper „Coriolan" dargestellt (Tafel 99); vgl. übrigens die Tafeln 11, 46, 52, 71, 80 und 97 l. c., die in einzelnen Details zwar an unsere Zeichnung erinnern, aber dennoch nicht die nämliche ausgesprochene Abhängigkeit von Piranesischen Vorlagen bezeugen. In der unteren Ecke links befindet sich die Signatur: A. de Pian in. et del.

Wien, Akademie der bildenden Künste, Bibl. Ivent. n. 4818. H. 37·5, Br. 50·9; Federzeichnung, braun laviert.

Tafel 60. Neefe, Hermann (1790—1854), Entwurf für einen Bühnenhintergrund.

Derartige Dekorationsskizzen hat Neefe in beträchtlicher Anzahl verfertigt, zum Teil auch später im großen ausgeführt. Im Katalog der „Kunstwerke, öffentlich ausgestellt im Gebäude der österreichisch-kaiserlichen Akademie der bildenden Künste bei St. Anna" vom Jahre 1835 wird S. 5 n. 33 ein „Ägyptischer Platz" von seiner Hand verzeichnet; es ist nicht ausgeschlossen, daß diese Nummern mit unserem Blatte identisch. Hallen und Plätze in ägyptischem Stile kamen um jene Zeit namentlich für Mozarts Zauberflöte sowie für das Melodrama „Moses" zur Verwendung.

Wien, Akademie der bildenden Künste. Bibl. Invent. n. 4826 (Geschenk des Künstlers). H. 32·1, Br. 41·1; Gouache. Bezüglich Neefes Tätigkeit als Dekorationsmaler in Wien (seit 1832 am Josefstädter Theater), Mannheim, München und Braunschweig vgl. Wurzbach, Biogr. Lexikon XX 120 ff.

Verzeichnis der Künstler.

Orts-Register.

Verzeichnis der Sammlungen.

378210 — Druck von Gottlieb Gistel & Cie., Wien, III., Münzgasse 6.



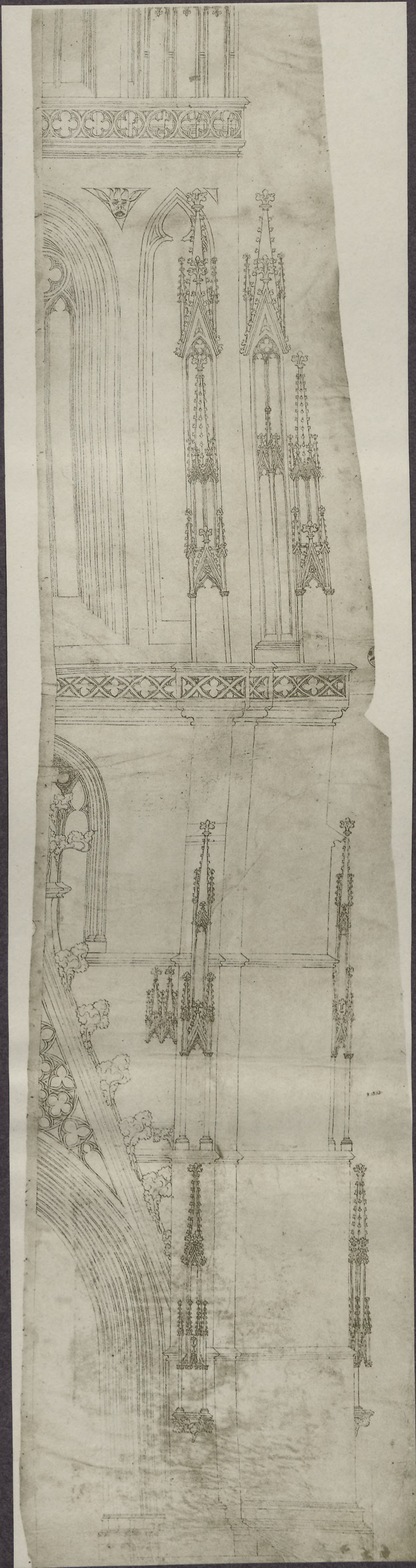


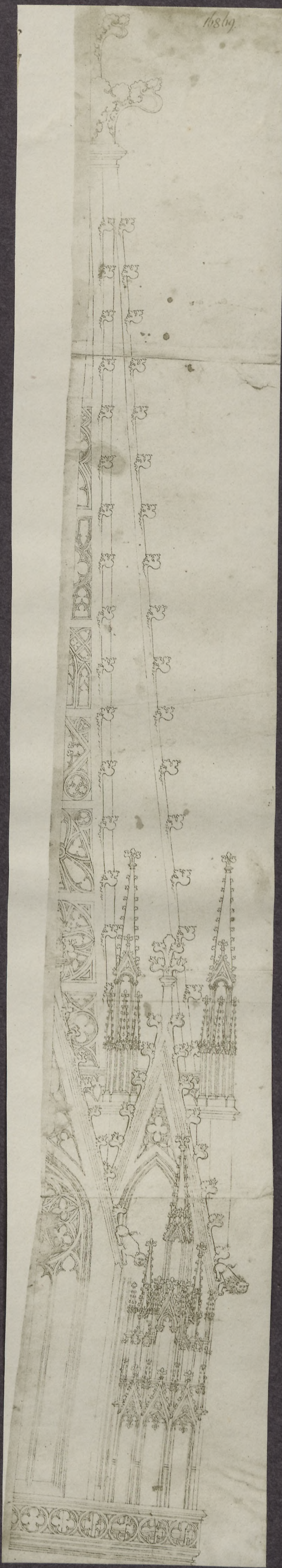
Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 1.

Deutscher Steinmetz (Ende des 15. Jahrh.), Entwurf für eine Rathausfassade.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 2.

Deutscher Künstler (zweite Hälfte des 15. Jhdts.), Entwurf auf Grundlage der Turmfassade des Münsters zu Freiburg.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



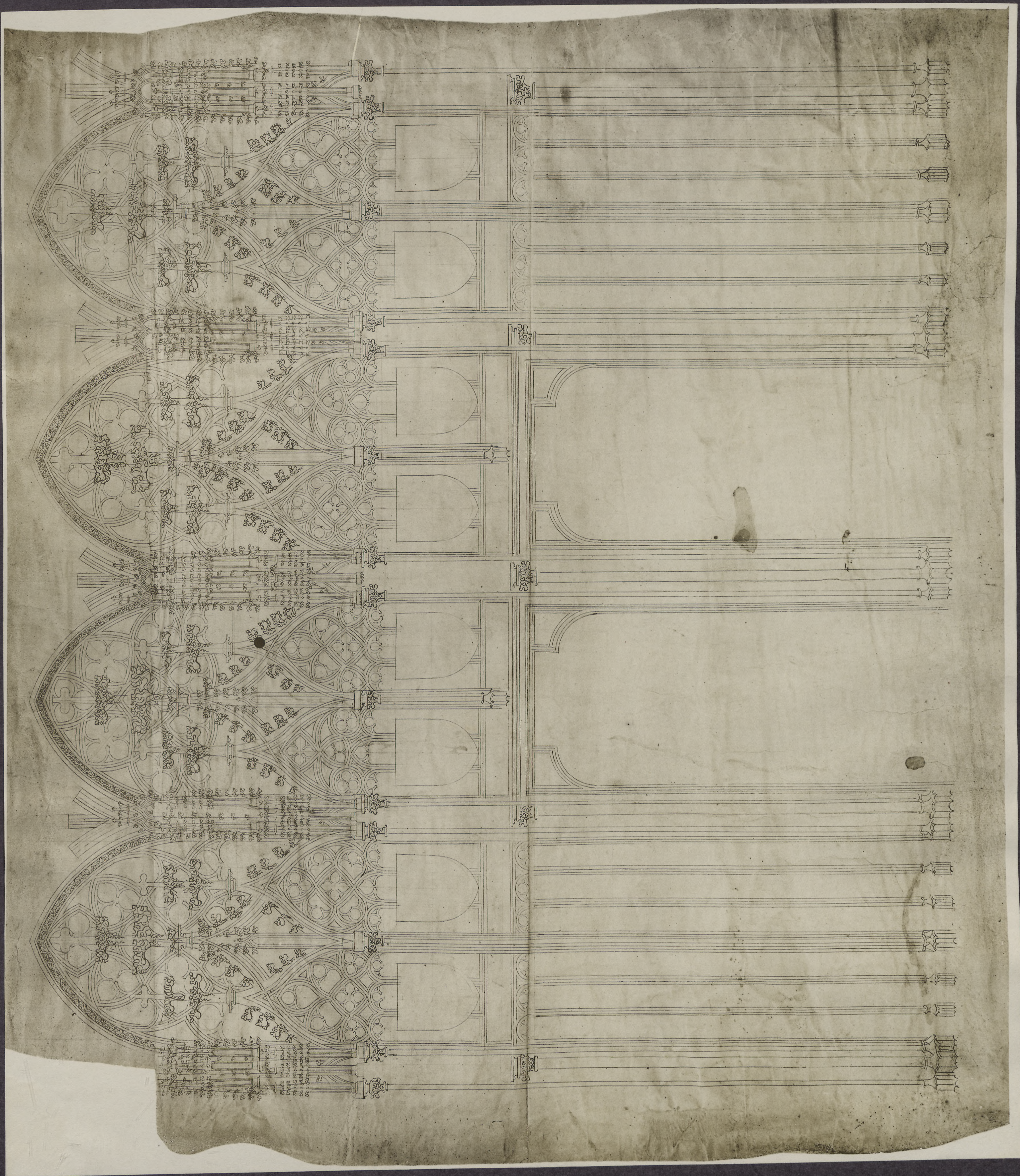


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 3.

Deutscher Künstler (zweite Hälfte des 15. Jhdts.), Studie nach einem Entwurfe für das Hauptportalvordach des Regensburger Domes.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co. Wien und Leipzig

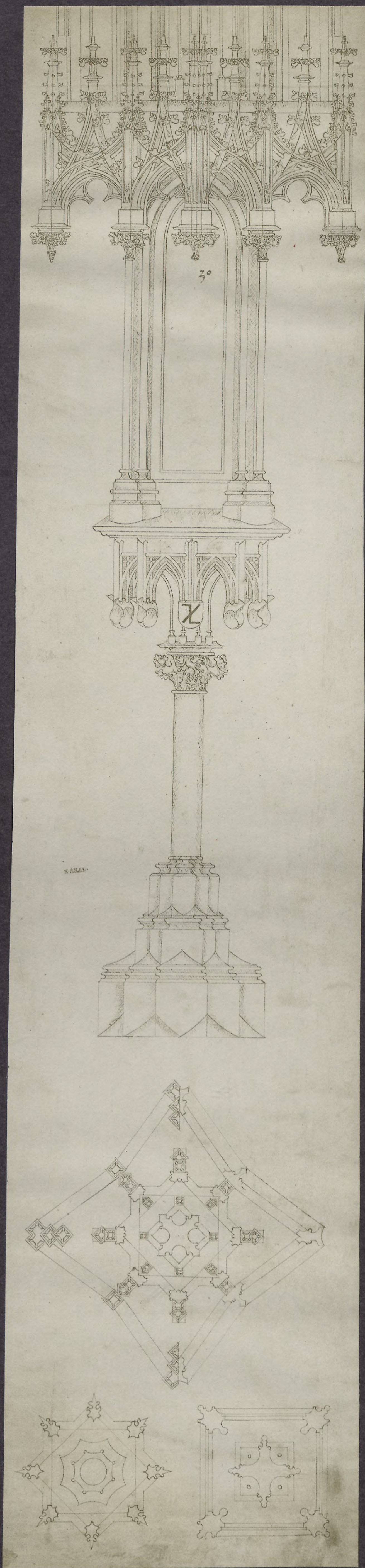


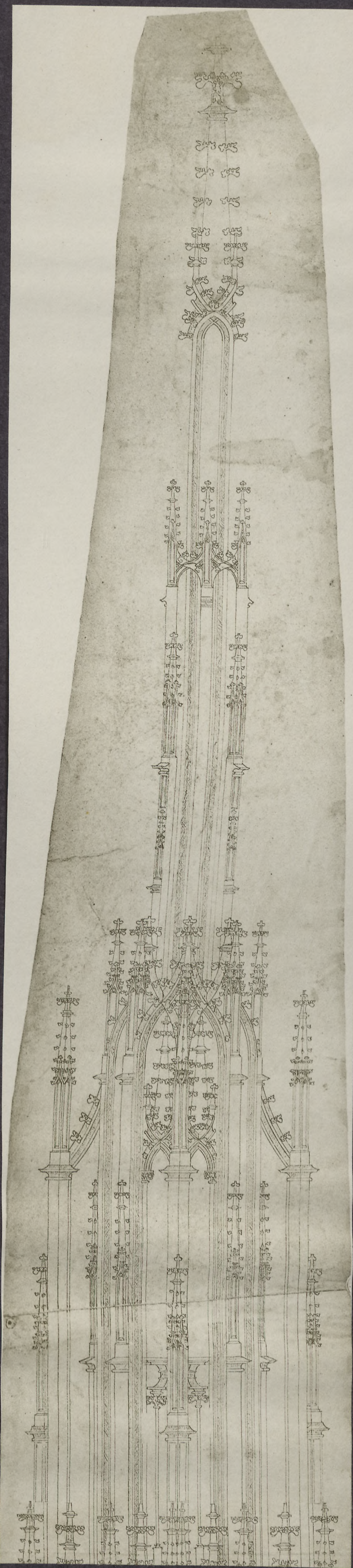
Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 4.

Deutscher Künstler (Ende des 15. Jhdts.), Kopie eines Aufrißentwurfes für die nördliche Turmvorhalle von St. Stephan zu Wien.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





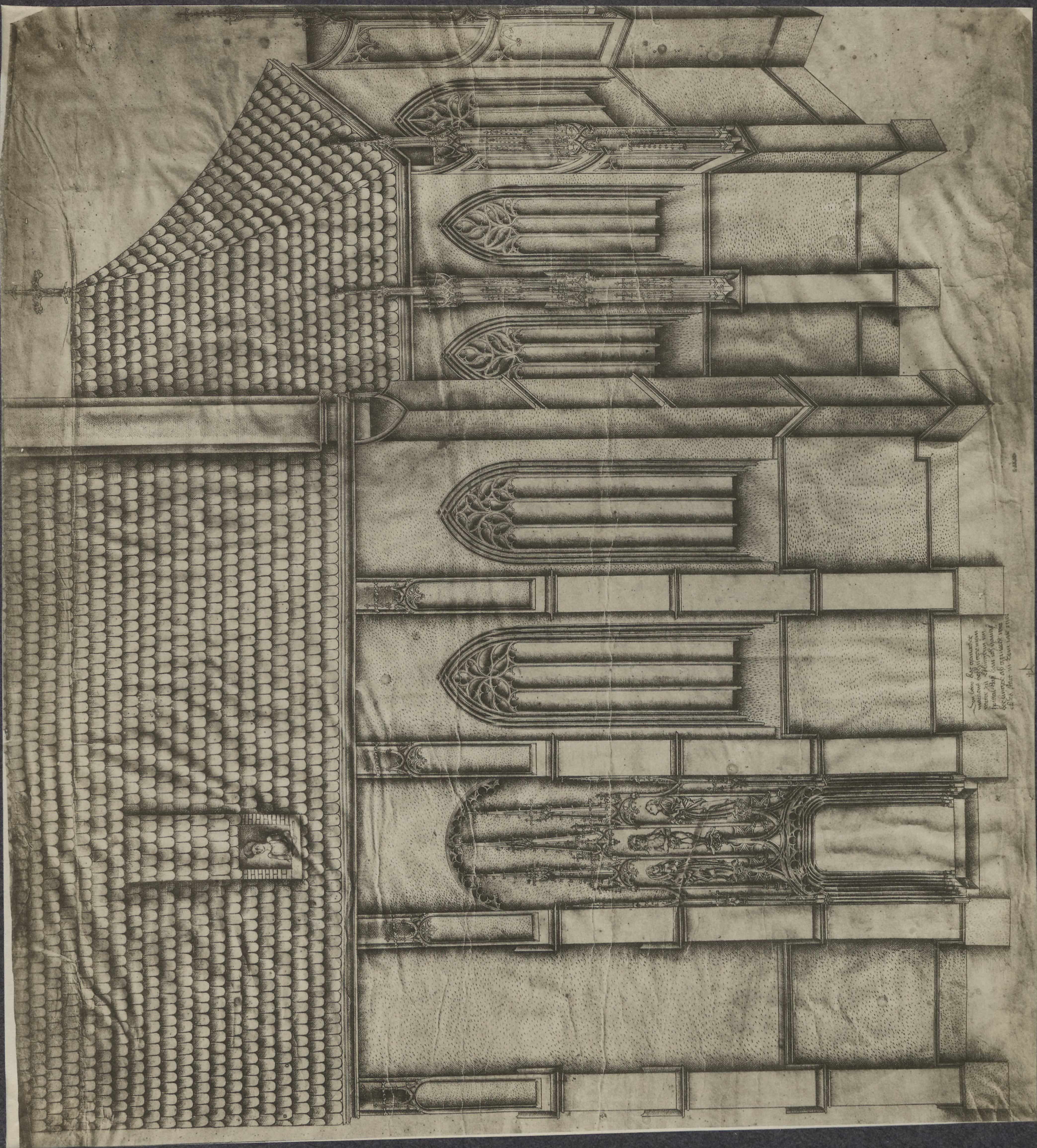


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 5.

Deutscher Künstler (Ende des 15. Jhdts.), Entwurf für ein Sakramentshäuschen.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.

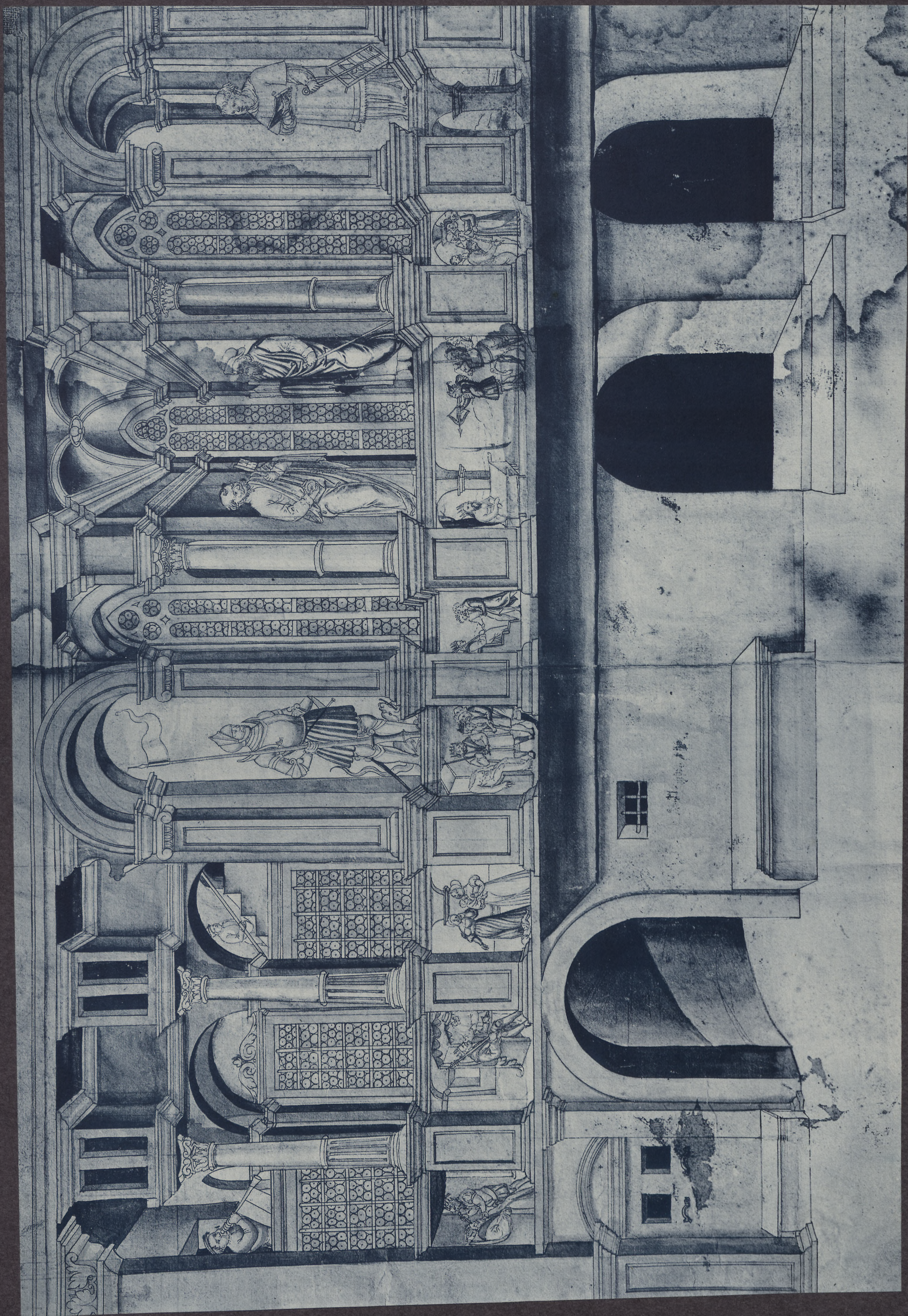


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 6.

Böblinger, Hans (gez. 1501), Ansicht der ehemaligen Spitalskirche zu Eßlingen.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 7.

Nürnberger Schule (um 1525), Entwurf für eine Fassadenmalerei.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 8.

Nürnberger Schule (um 1525), Entwurf zur Bemalung einer Fassade.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 9.

Nürnberger Schule (um 1525), Entwurf für eine Fassadenbemalung.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 10.

Zucchero, Taddeo (1529—1566), Dekorativer Entwurf für eine Fensterleibung im Castello di Caprarola.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



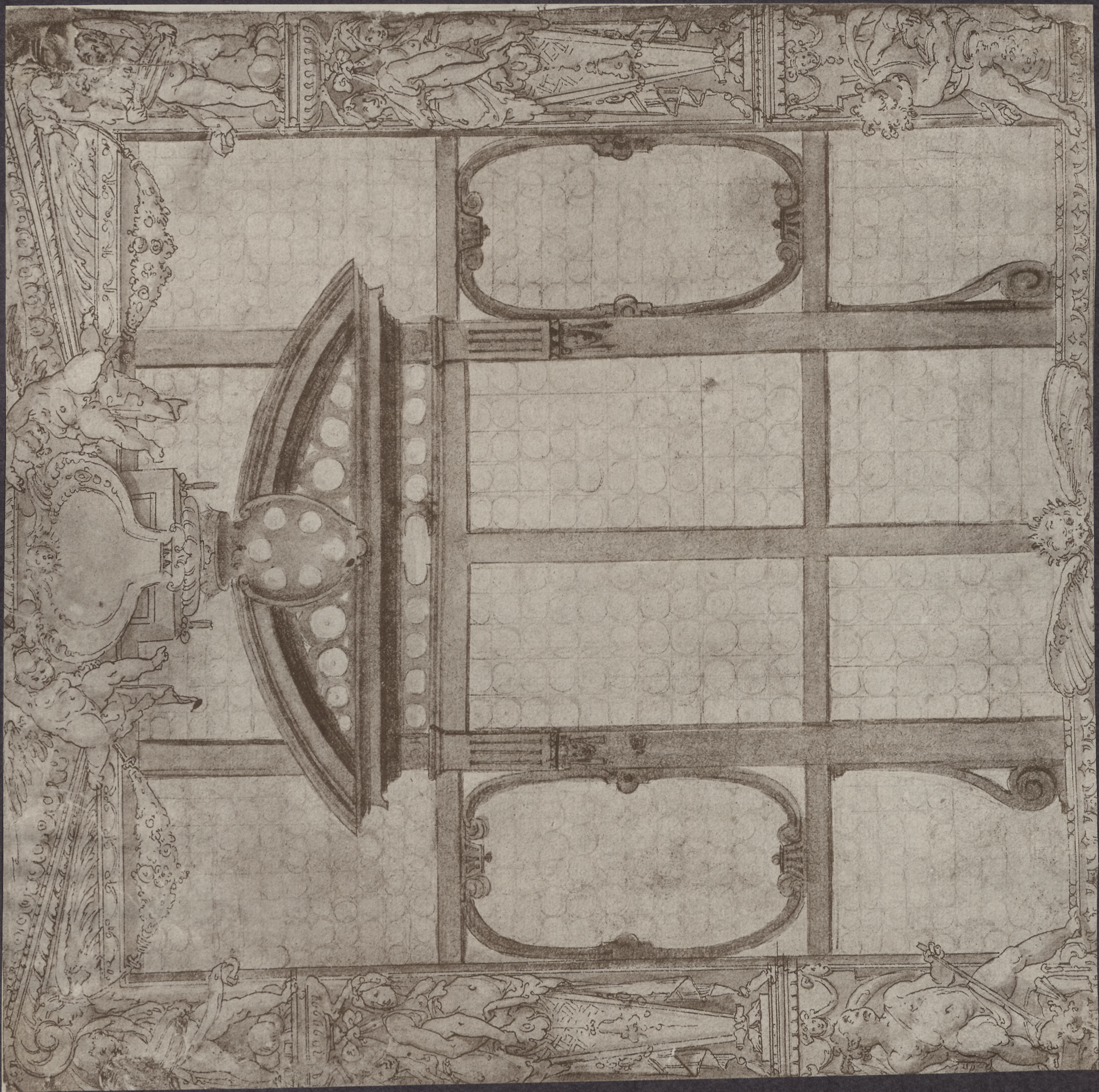


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 11.

Zucchero, Taddeo (1529—1566), Dekorativer Entwurf für eine Fensterleibung im Castello di Caprarola.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 12.

Poccetti, Bernardino Barbatelli (1542 bis 1612), Skizze für eine Fensterdekoration.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 13.

Lunghi, Martino d. Ä. (zweite Hälfte des 16. Jhdts.), Entwurf f. eine Kirchenfassade.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.


ACAZ · EZECHIAS
IONAS
DAVIT
DANIEL · HIEREMIAS
HIERONYMVS
S·R·E· PRÆ· CARD·
RVSTICVCIVS
Scala de palmi numero uinti

Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 14.

Maderna, Carlo (1556—1639), Entwurf für die Abschlußwand des Chores von S. Susanna in Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 15.

Unbekannter Künstler (Ende des 16. Jhdts.), Entwurf für eine Kassettendecke für S. Lorenzo in Damaso in Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 16.

Alberti, Giovanni dal Borgo San Sepolcro (1558—1601), Skizze für eine Plafonddekoration für Clemens VIII. (Aldobrandini).

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



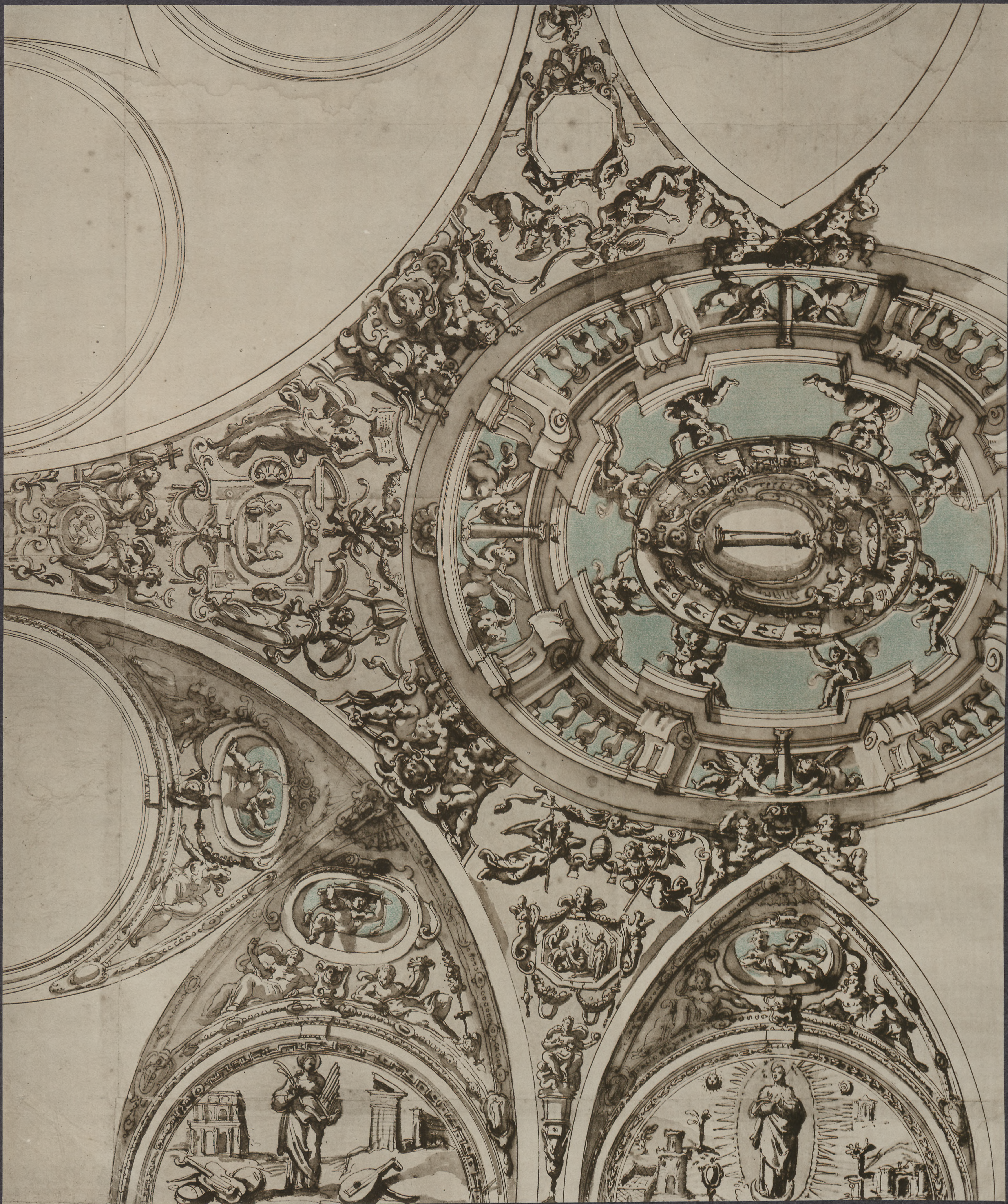


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 17.

Italienischer Künstler (Ende d. 16. Jhdts.), Entwurf für die Dekoration eines Kreuzgewölbes in S. Maria Maggiore in Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



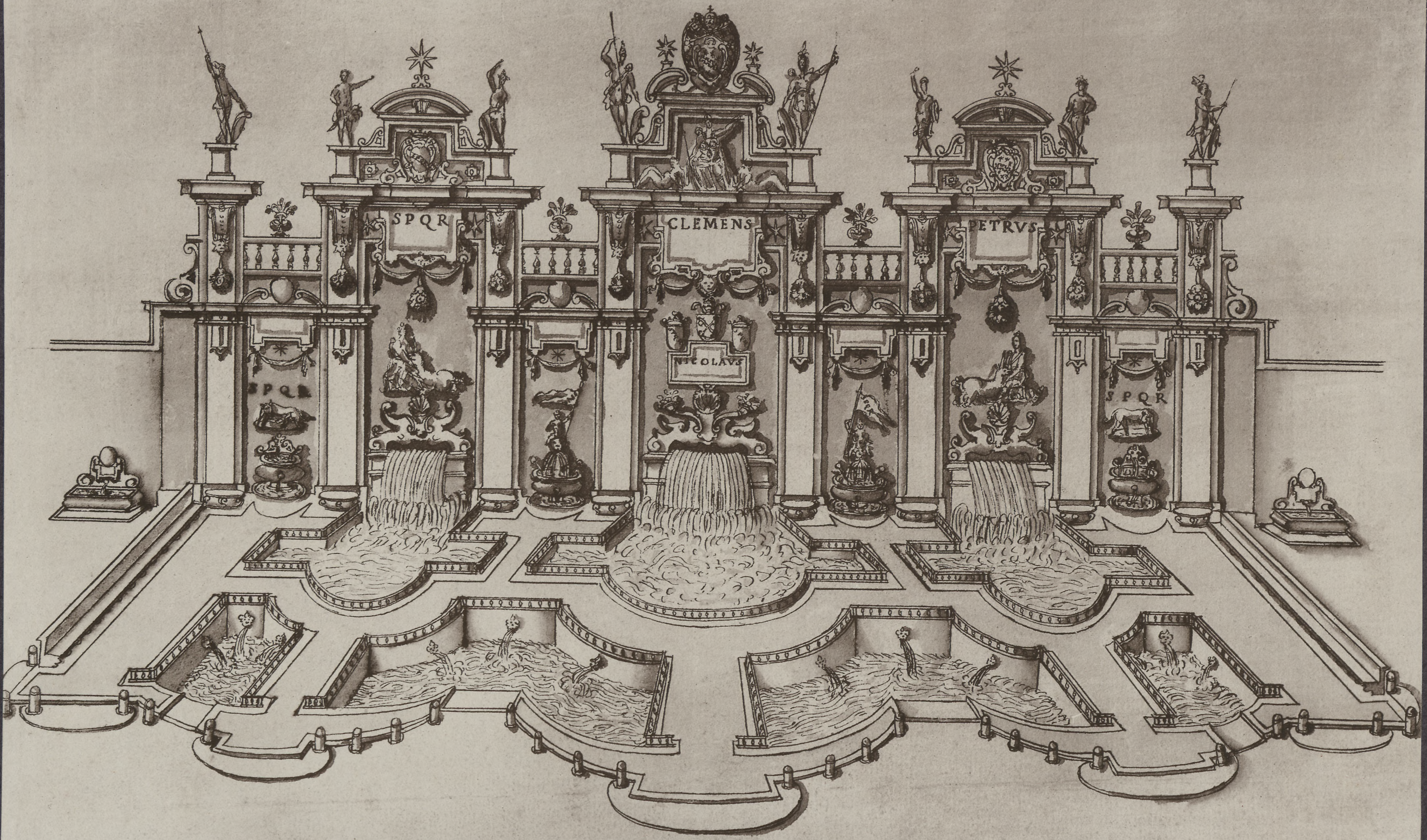


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 18.

Italienischer Künstler (Ende d. 16. Jhdts.), Skizze für eine Plafonddekoration.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.

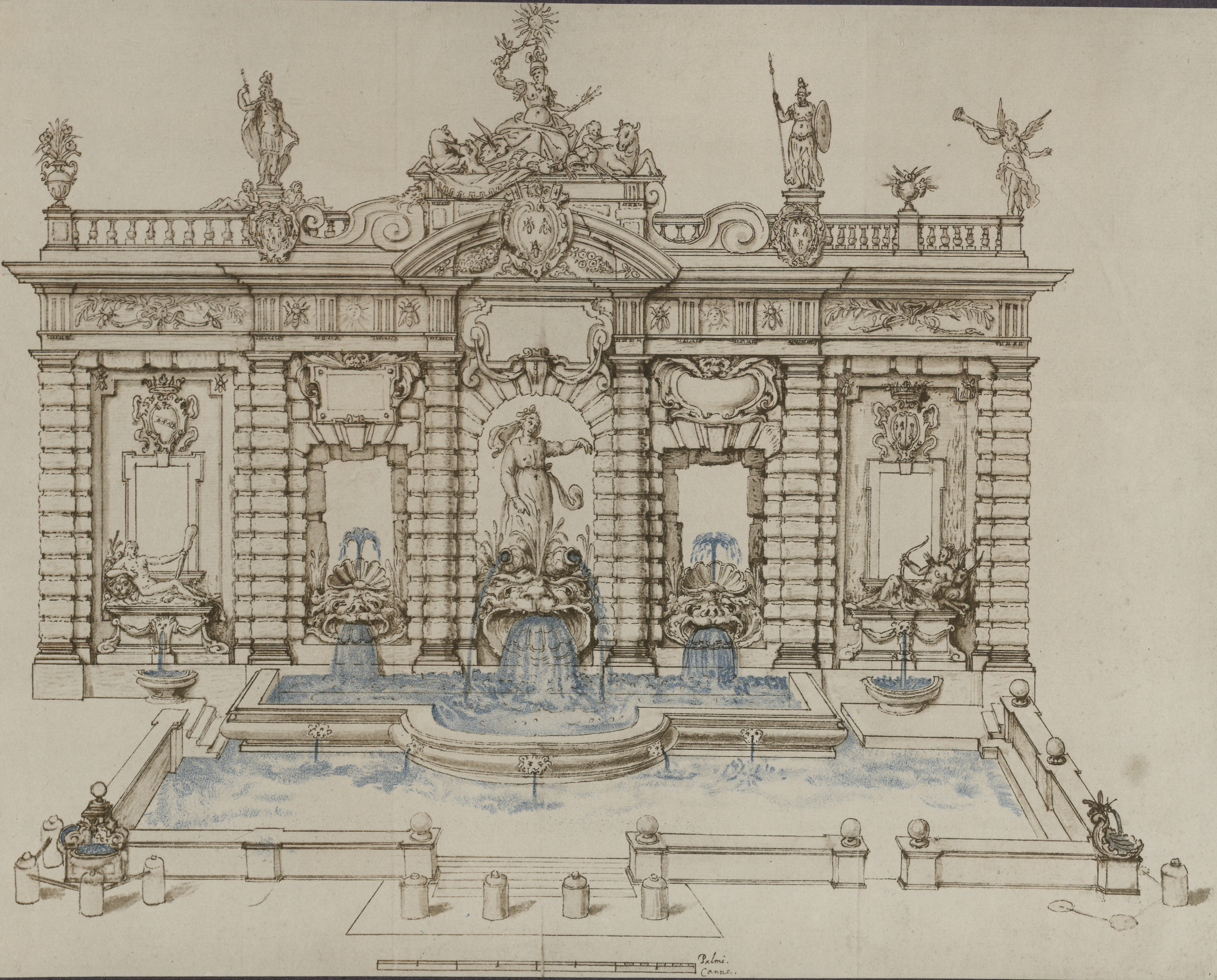

S P Q R
CLEMENS
PETRVS
S P Q R
S P Q R



Tafel 19.

Unbekannter Künstler (zwischen 1593 und 1605), Entwurf zu einem Dekorationsbau über der Fontana di Trevi in Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.

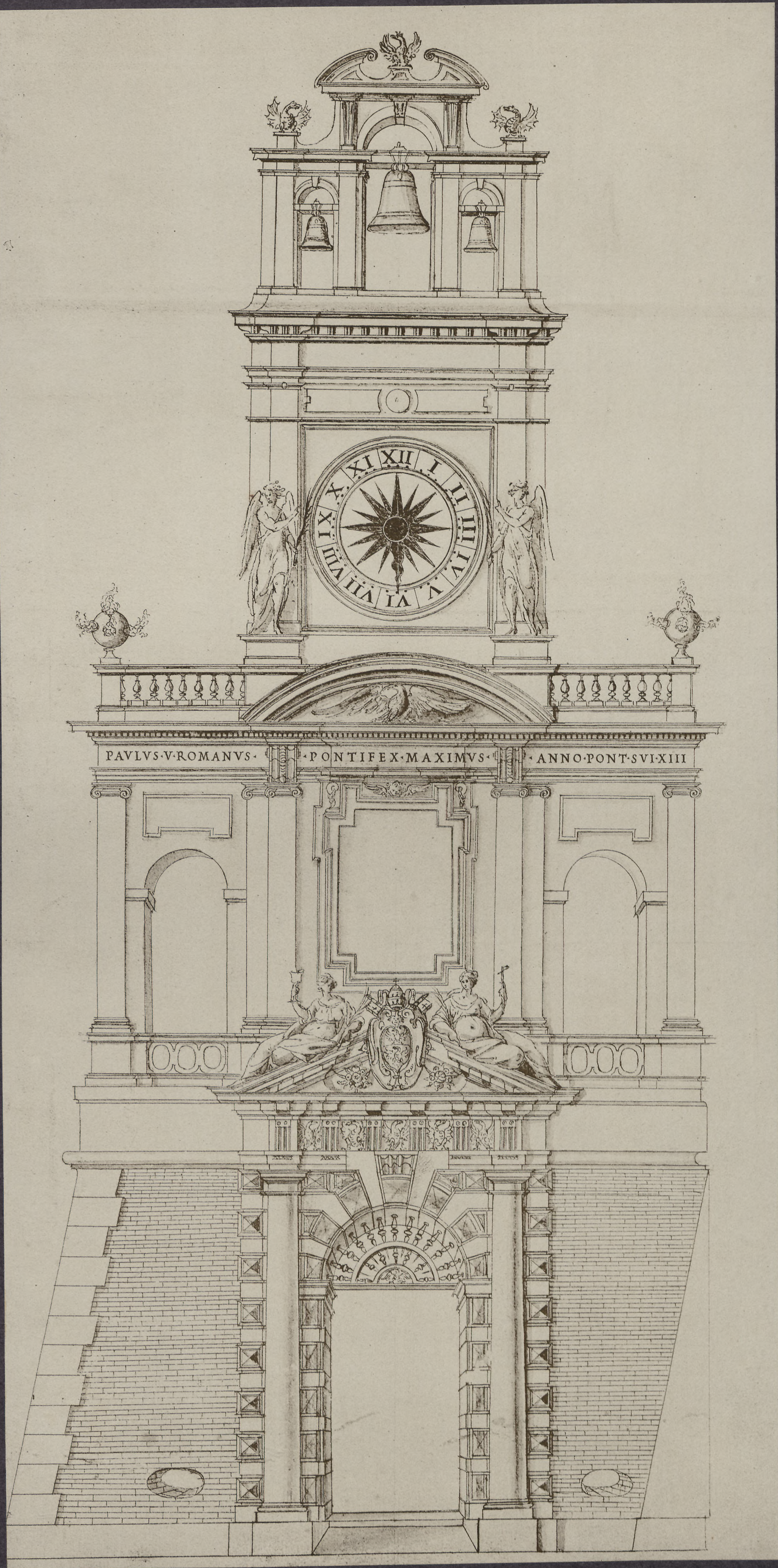

Palmi.
Canne.

Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 20.

Unbekannter Künstler (unter Urban VIII.), Projekt für einen monumentalen Abschluß der Fontana di Trevi in Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.


PAVLVS·V·ROMANVS· ·PONTIFEX·MAXIMVS· ·ANNO·PONT·SVI·XIII

Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 21.

Ferrabosco, Martino (unter Paul V. tätig), Entwurf für ein Eingangstor zum vatikanischen Palast in Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 22.

Ferrabosco, Martino (unter Paul V. tätig), Entwurf zu einem Eingangstore zum vatikanischen Palast in Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



PAVLVS V



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 23.

Ferrabosco, Martino (unter Paul V. tätig), Entwurf zu einem Eingangstore zum vatikanischen Palast in Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 24.

Bernini, Giovanni Lorenzo (1598—1680), Skizzen für den bekrönenden Baldachin d. Hochaltartabernakels v. St. Peter zu Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.


VII. b.



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 25.

Bernini, Giovanni Lorenzo (1598—1680), Skizzen für den Abschluß des Hochaltartabernakels von St. Peter zu Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 26.

Rainaldi, Girolamo (1570—1655), Projekt bezüglich des Neubaues der beiden Glockentürme von St. Peter zu Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 27.

Rainaldi, Girolamo (1570—1655), Projekt bezüglich des Neubaues der beiden Glockentürme von St. Peter zu Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 28.

Rainaldi, Girolamo (1570–1655), Entwurf für die Fassade von S. Agnese in Piazza Navona zu Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.

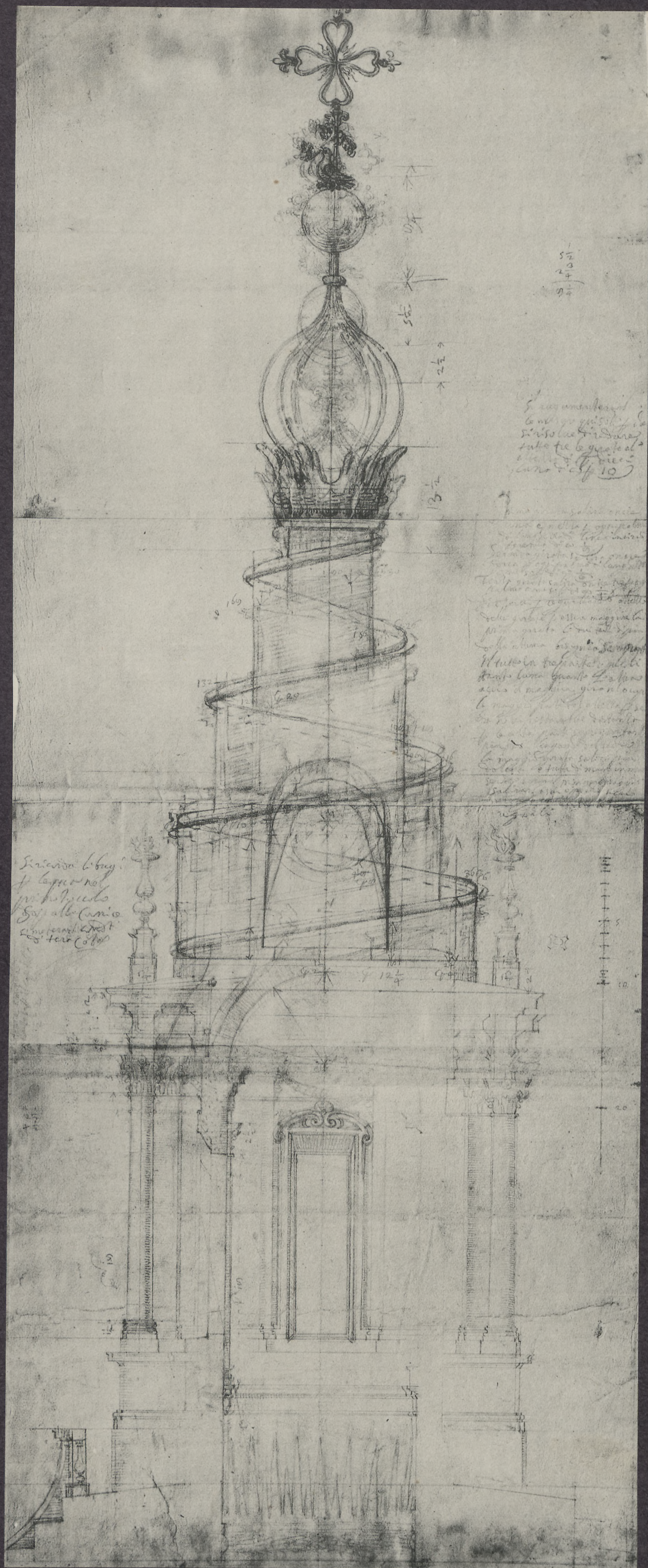


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 29.

Ferrabosco, Martino (unter Paul V. tätig), Entwurf für ein Hochaltartabernakel von St. Peter zu Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



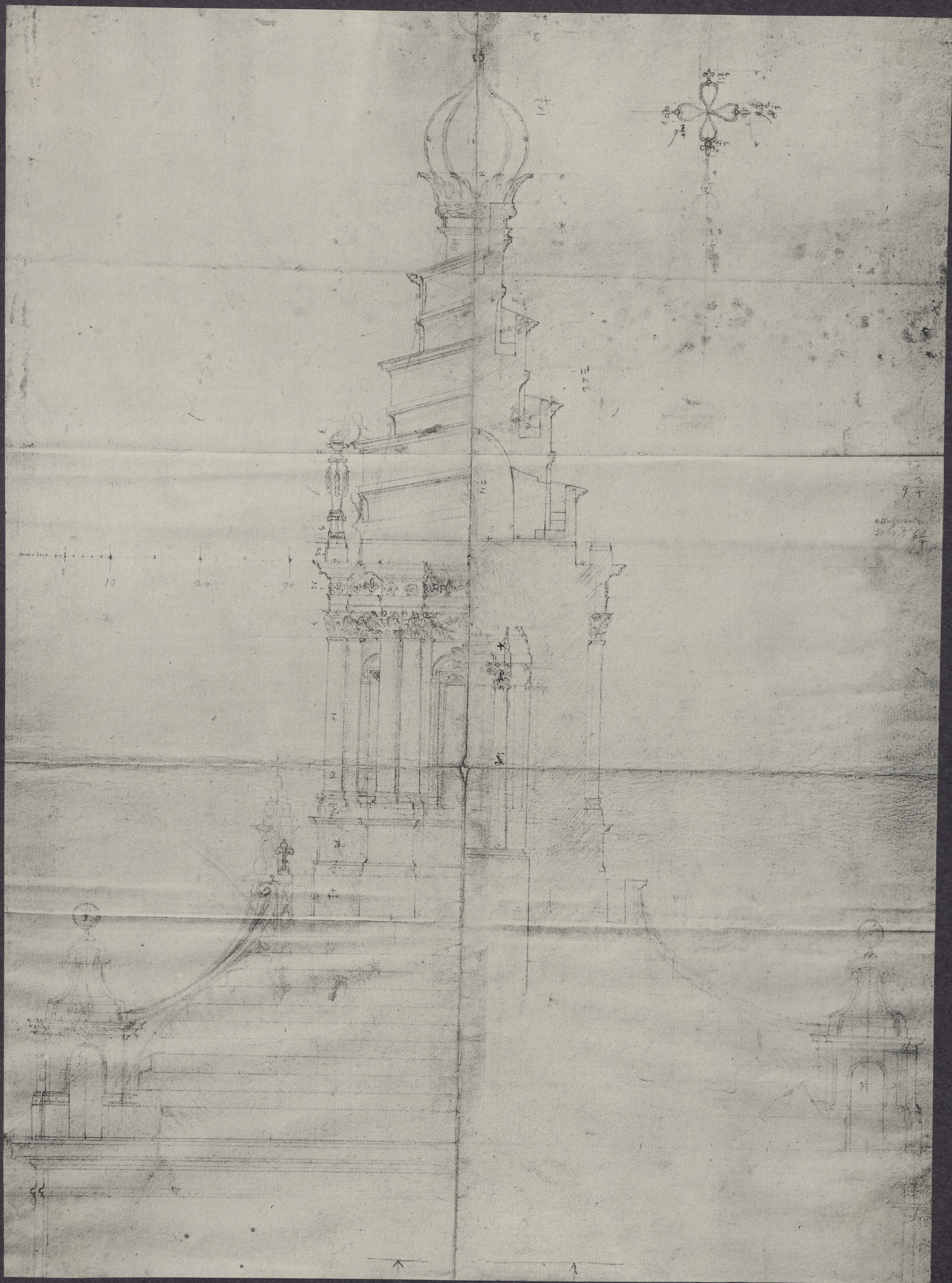


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 30.

Borromini, Francesco (1599—1667), Skizze für die Laterne von SS. Luca, Leone ed Ivo in Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 31.

Borromini, Francesco (1599—1667), Entwurf für die Laterne von SS. Luca, Leone ed Ivo in Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.


Piano della Cornice
Piano delle cornice

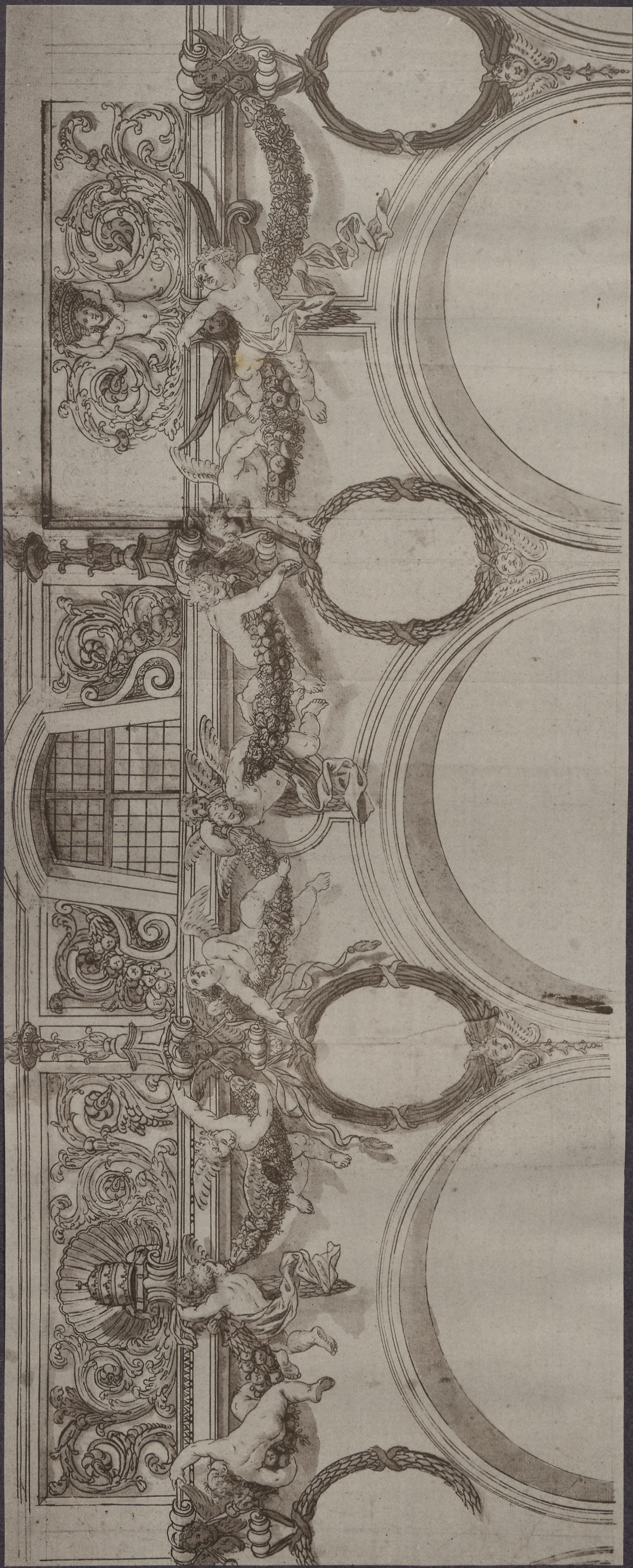


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 32.

Borromini, Francesco (1599—1667), Skizzen zu Gewölbedekorationen für S. Giovanni in Laterano zu Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.

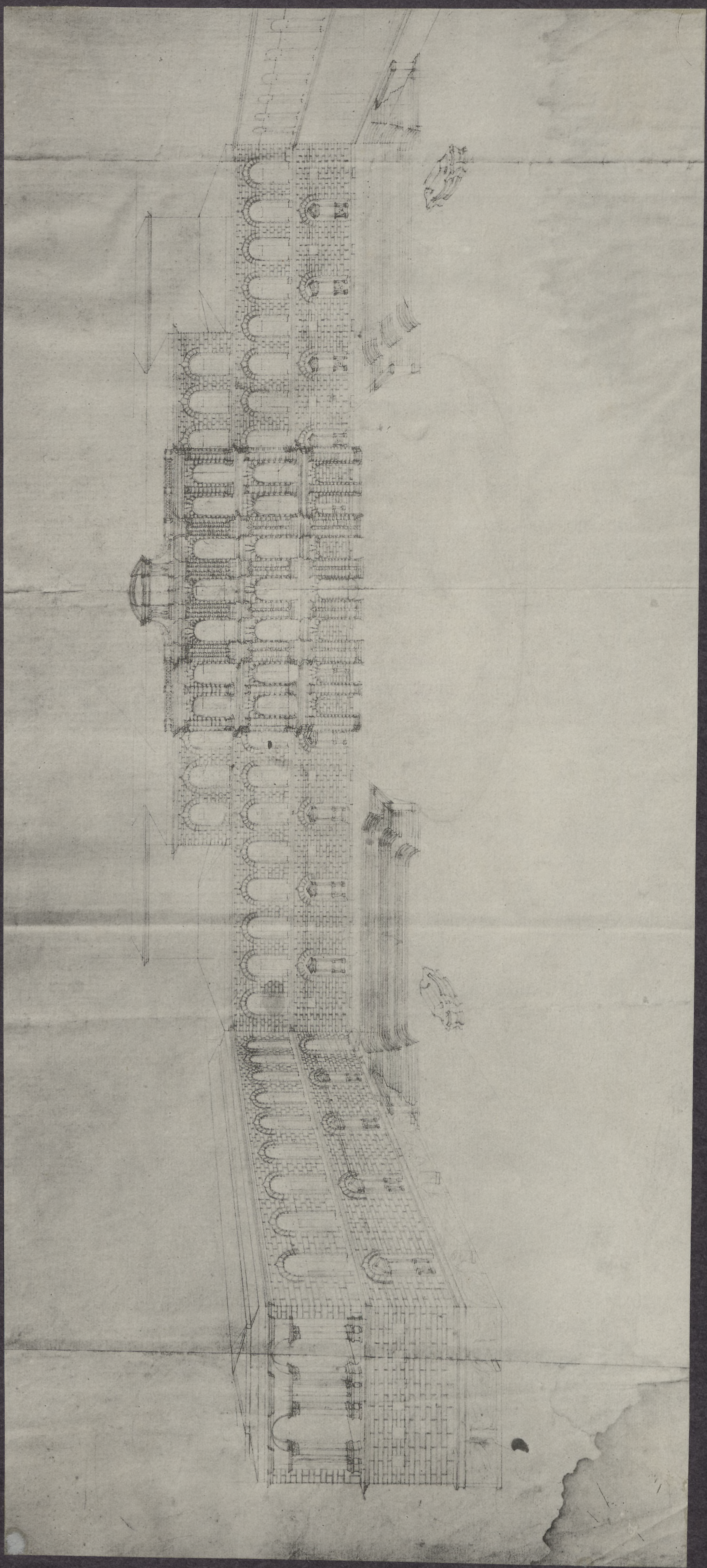


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 33.

Unbekannter Künstler (zweite Hälfte des 17. Jhdts.), Entwurf für die dekorative Bemalung eines Tambours.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.

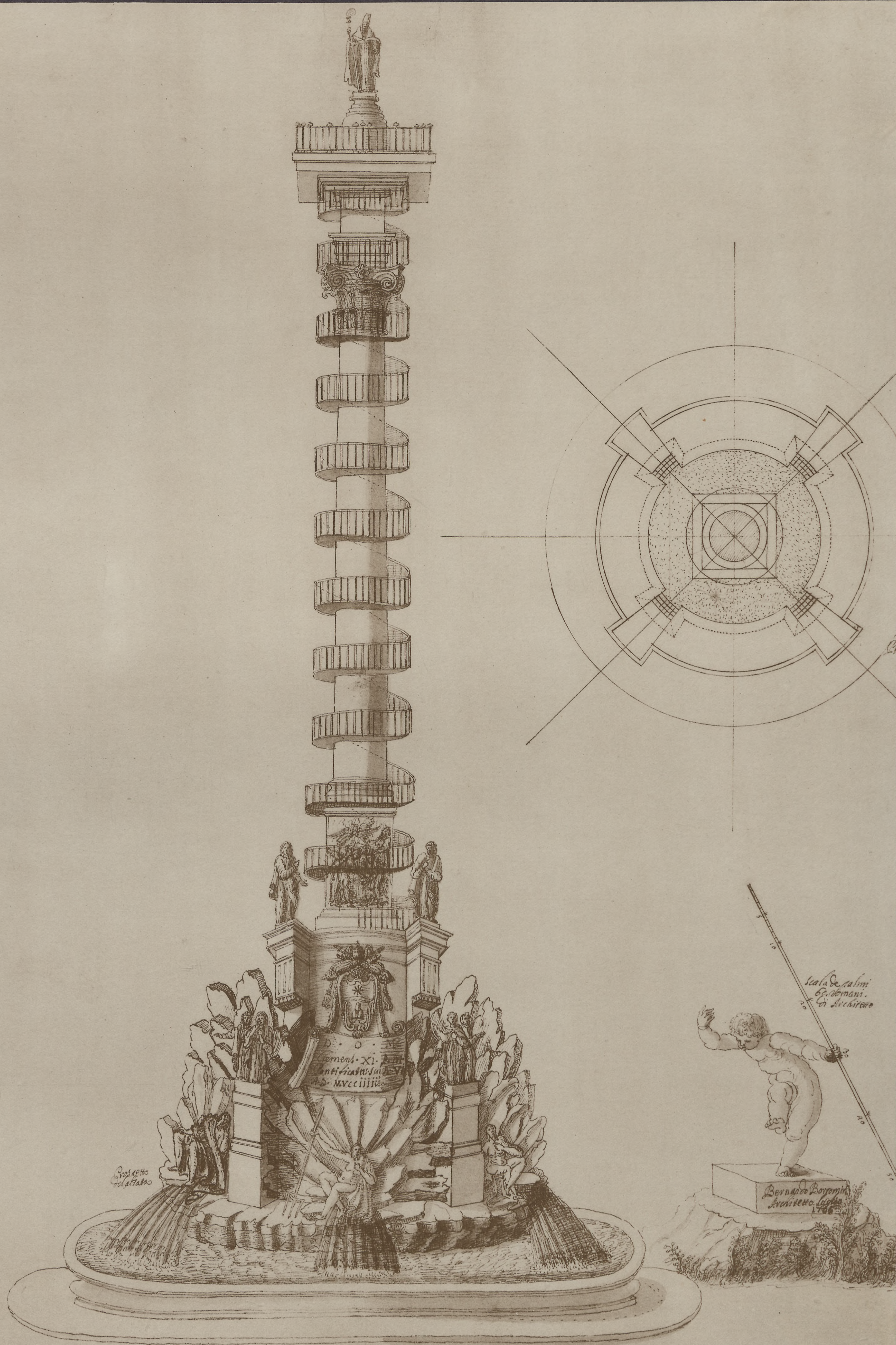


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 34.

Ruggieri, Ferdinando (um 1722—1736 tätig), Projekt für die Ausgestaltung der Fassade des Pal. Pitti in Florenz.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 35.

Borromini, Bernardo (um 1689—1706 tätig), Projekt für die Fontana di Trevi in Rom.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.


Sepolcro di Capella Grande per l' Augus:
Imperatore Anno. 1717.
adi . 28. Marzo
K·AKAD·

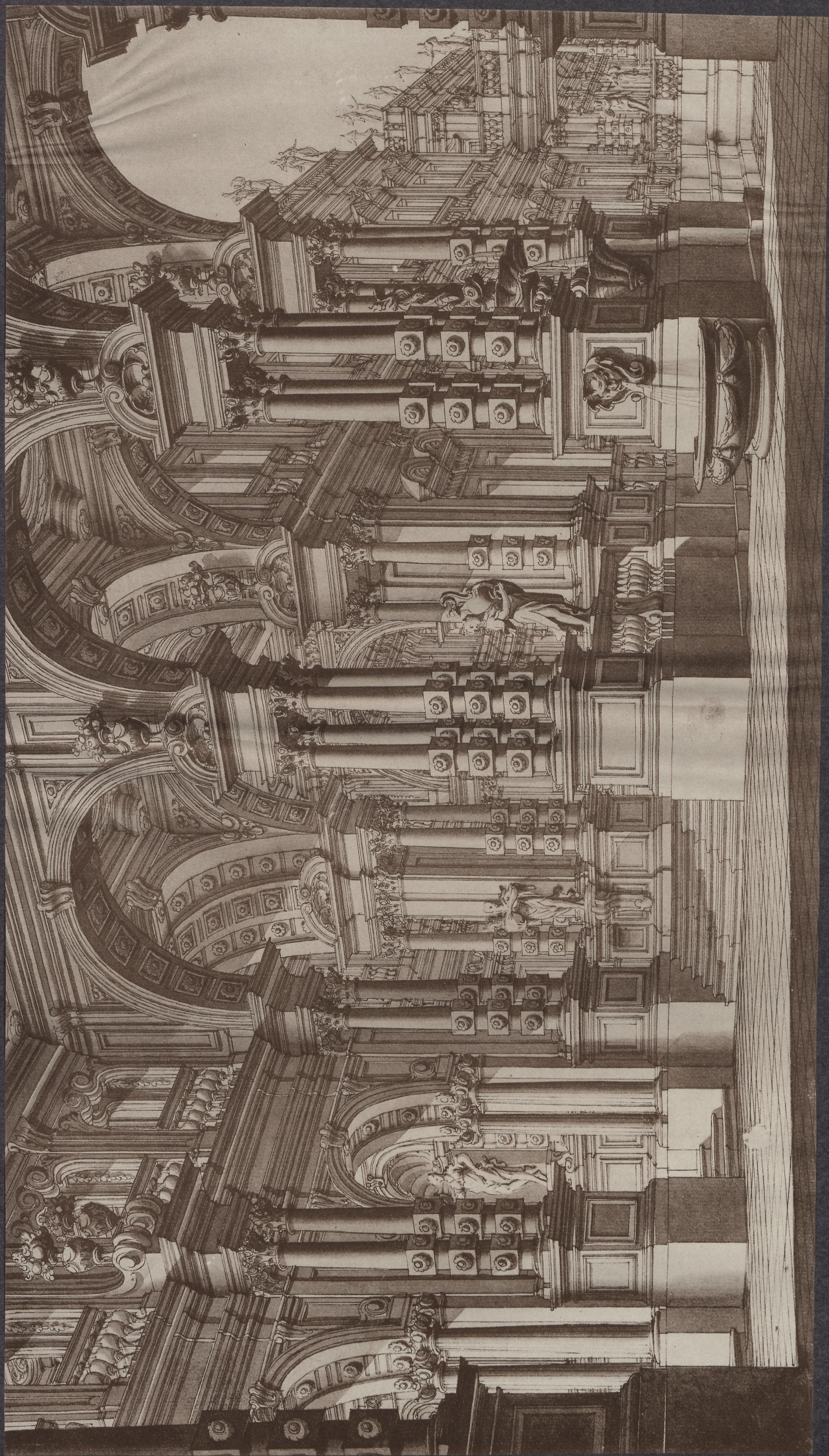


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 36.

Galli, Giuseppe Bibiena (1696—1756), Entwurf für den Hintergrund einer Passionsdarstellung.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 37.

Galli, Giuseppe Bibiena (1696—1756),
Entwurf für eine Bühnendekoration.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 38.

Galli, Giuseppe Bibiena (1696—1756), Entwurf für einen Bühnenhintergrund.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 39.

Galli, Giuseppe Bibiena (1696—1756), Skizze für eine Theaterdekoration.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.


K·AKAD·



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 40.

Unbekannter Künstler (18. Jhdt.), Studie nach einer Gius. Bibienaschen Komposition.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.


K·AKAD.
Ant. G. Bibiena



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 41.

Galli, Antonio Bibiena (1700—1774), Entwurf für eine Saaldekoration.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



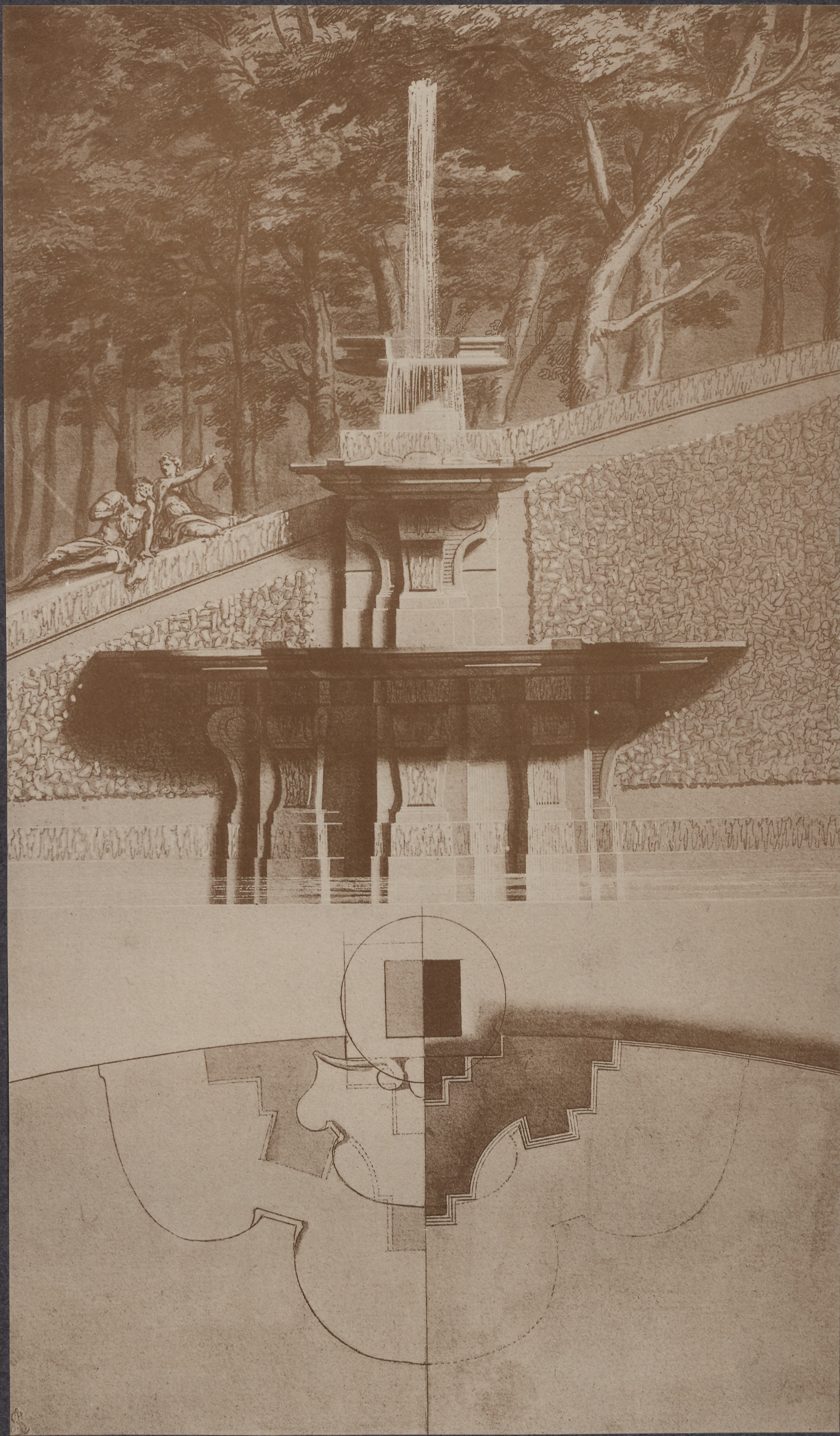
Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 42.

Canale, Antonio, gen. Canaletto (1697—1768), Skizze zu einer Vorhalle.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.







Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 43.

Le Blond, Alexandre (1679—1719), Detailaufnahme der Wasserwerke im Parke von St. Cloud.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.

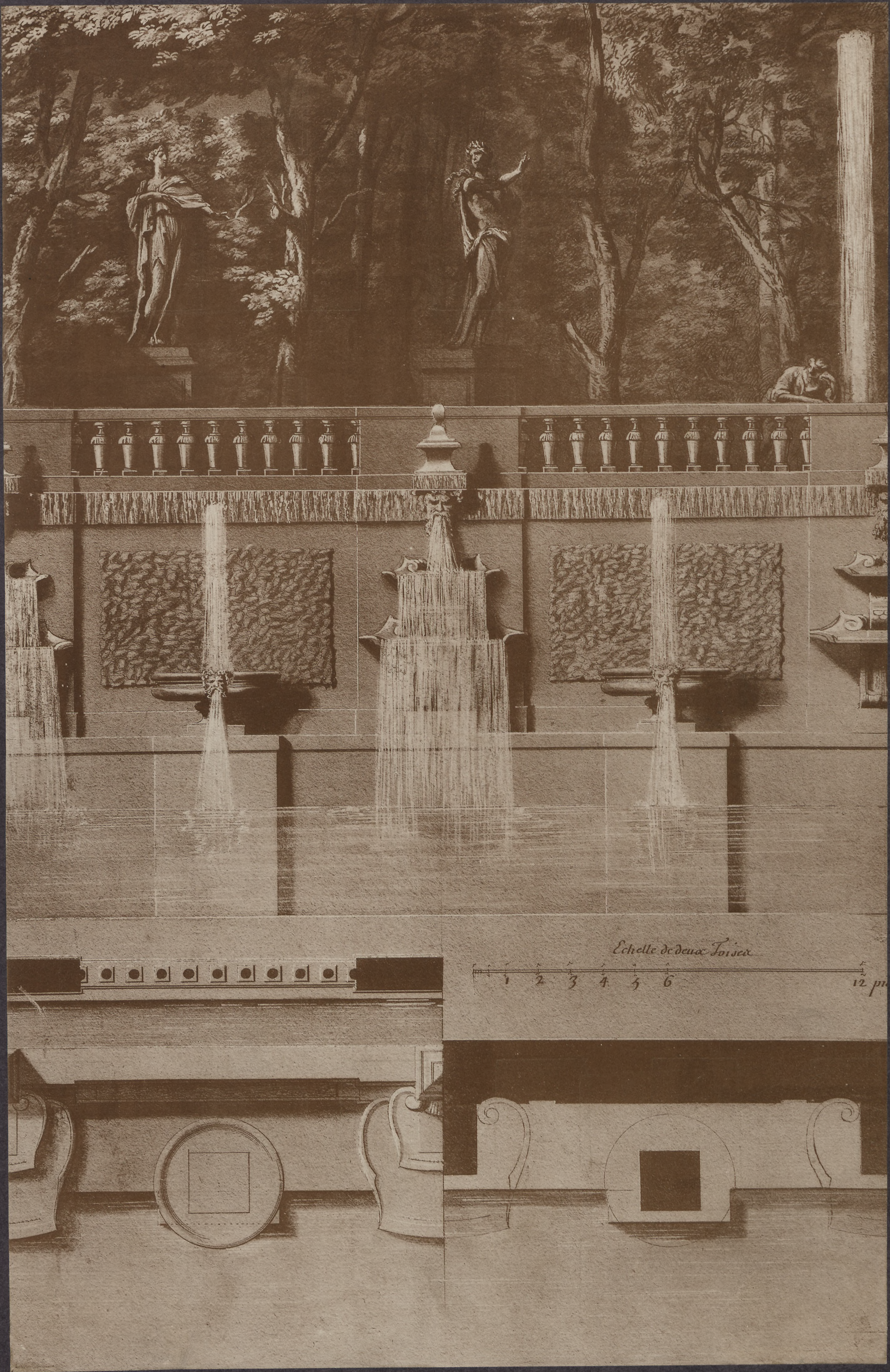

3
6
1 Toise

Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 44.

Le Blond, Alexandre (1679—1719), Detailaufnahme der Wasserwerke im Parke von St. Cloud.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



Echelle de deux Toises
1 2 3 4 5 6 12 pi



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 45.

Le Blond, Alexandre J. B. (1679—1719), Aufnahme einer Fontaine im Parke von St. Cloud bei Paris.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



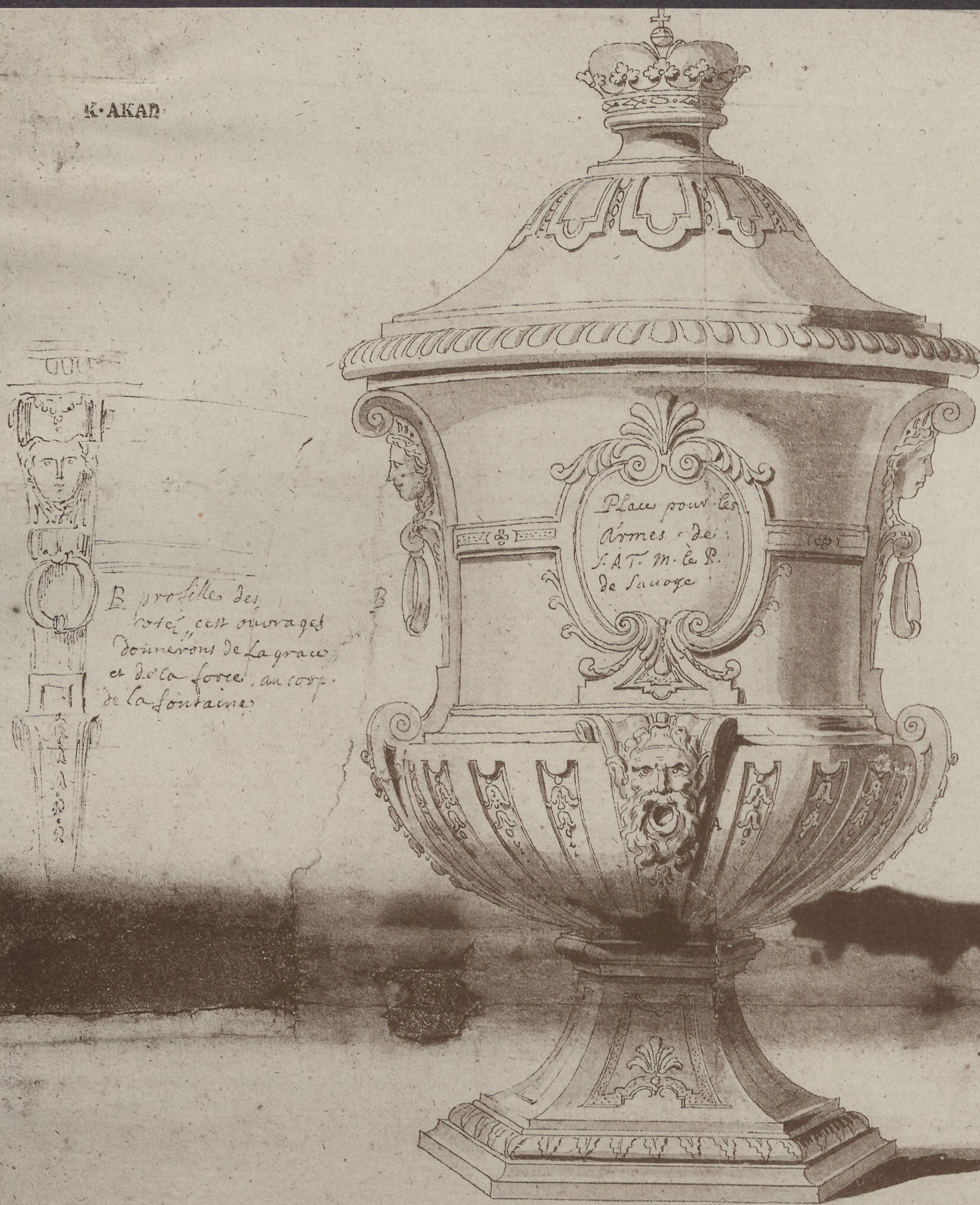


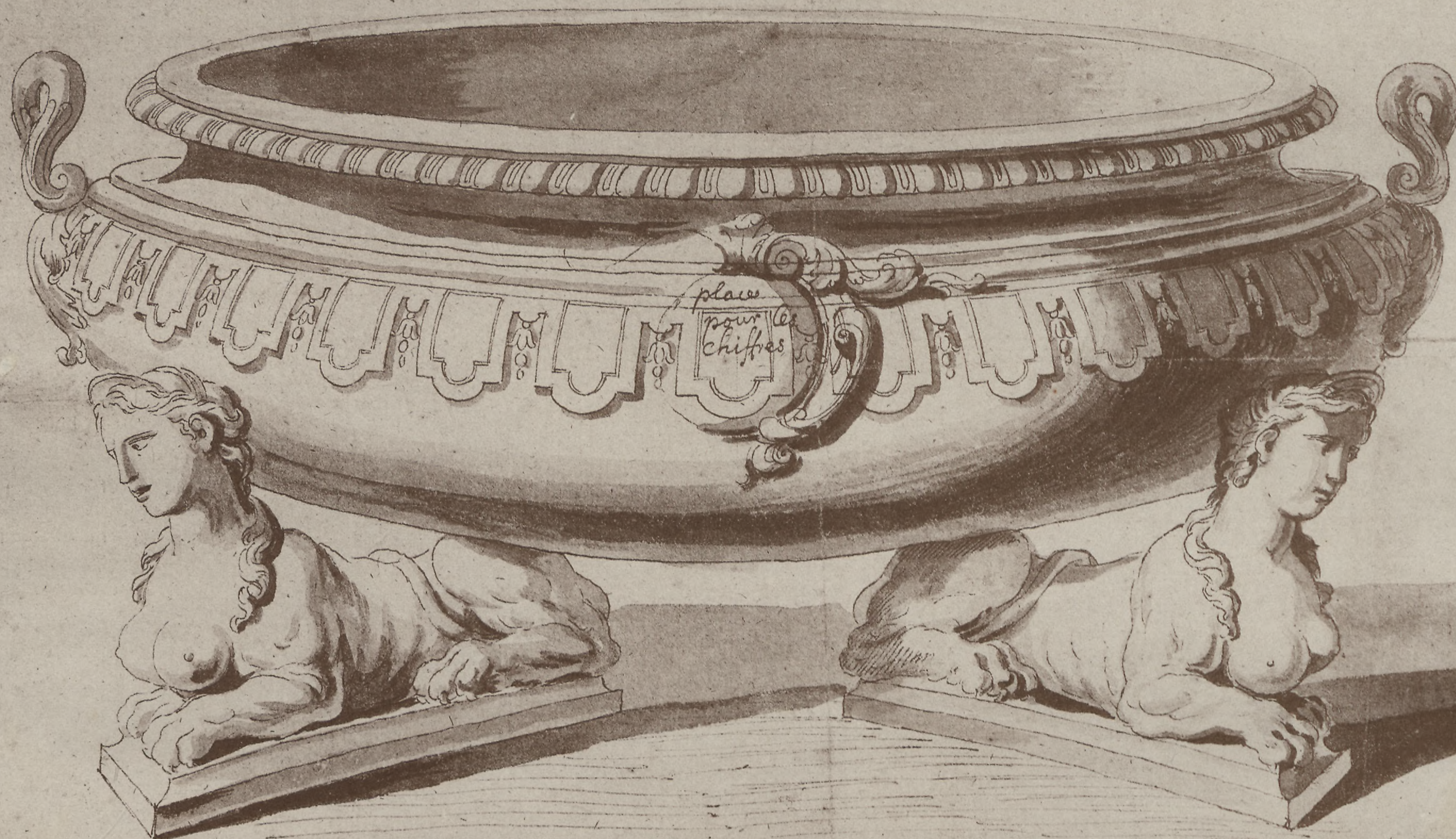
Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 46.

Le Blond, Alexandre J. B. (1679—1719), Aufnahme eines kaskadenartigen Bassinabschlusses im Parke von St. Cloud bei Paris.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Le pied de La Cuvette, fait en Argent — D. Marot: fecit
Amsterdam ce 16 juin 1710



Tafel 47.

Marot, Daniel der Ältere (1653[55?] — 1718), Entwürfe für eine Ziervase und eine Blumenschale.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 48.

Le Moyne, François (1688—1737), Entwurf für eine Saaldekoration.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



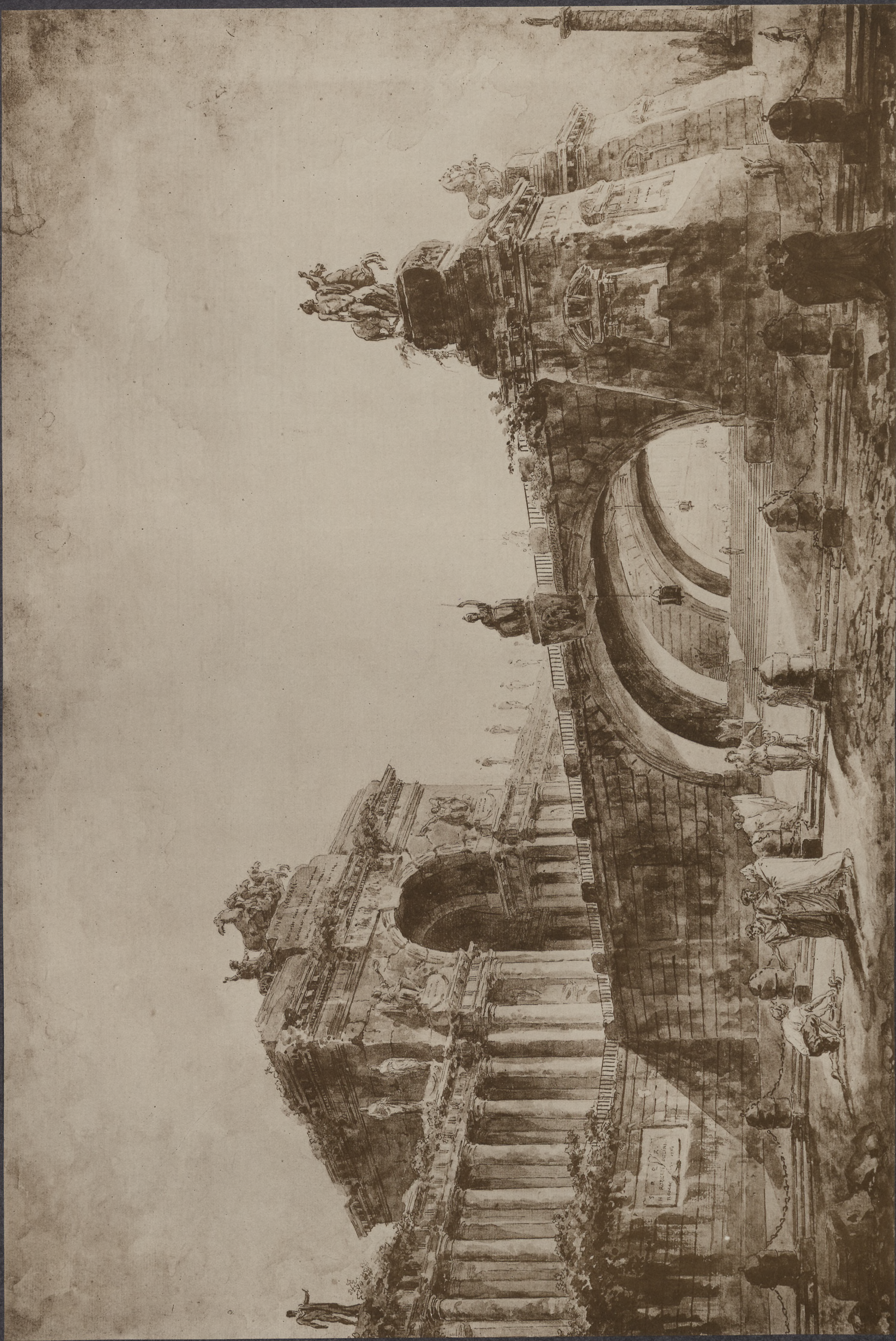


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 49.

Soufflot, Jacques Germain (1709—1780), Skizze für den Abschluß eines ovalen Stiegenhauses.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 50.

Robert, Hubert (1733—1808), Skizze zu einem antikisierenden Monumentalbaue.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



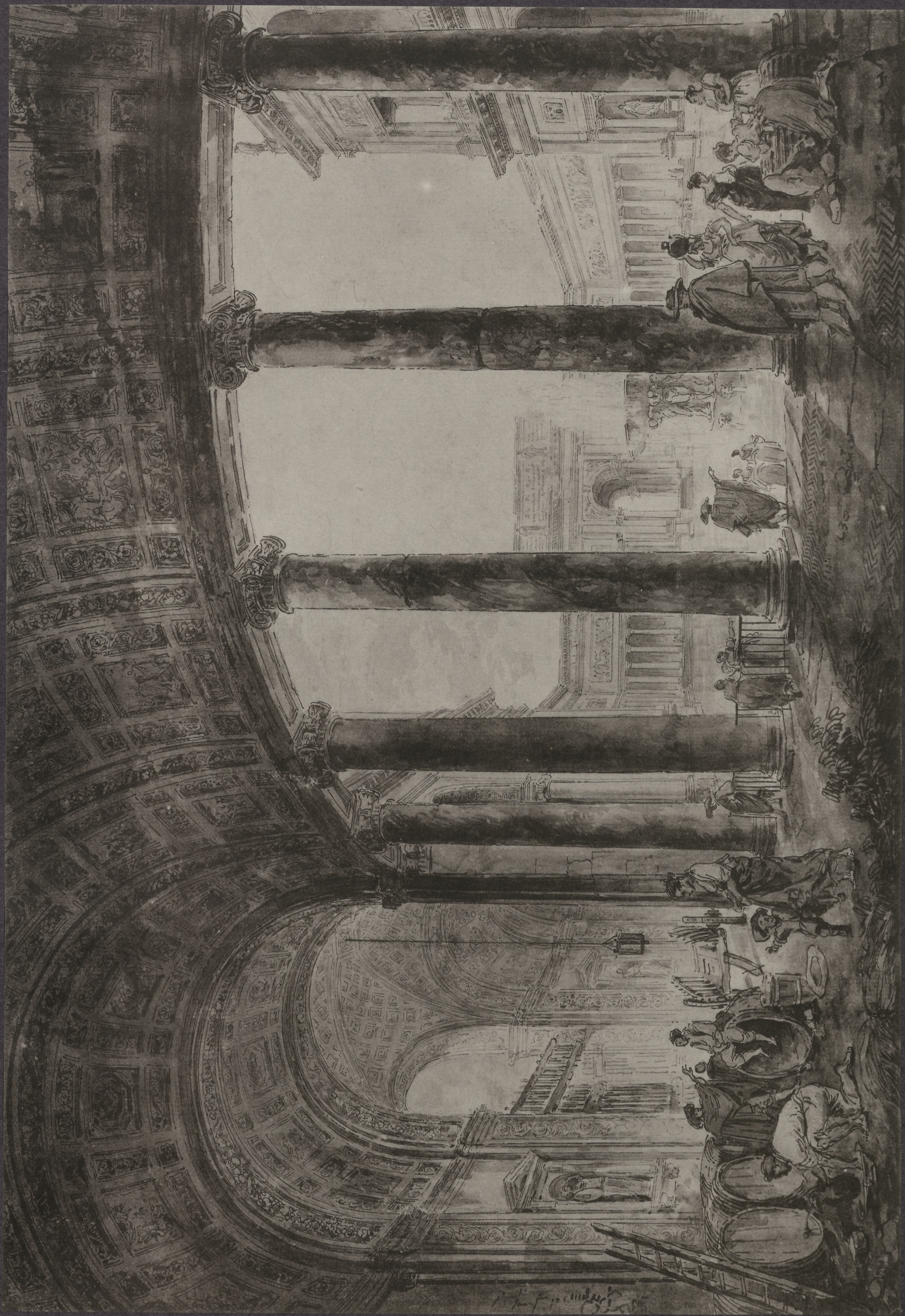


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 51.

Robert, Hubert (1733—1808), Skizze zu einer Villenanlage.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 52.

Robert, Hubert (1733—1808), Skizze zu einer Thermenanlage.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.

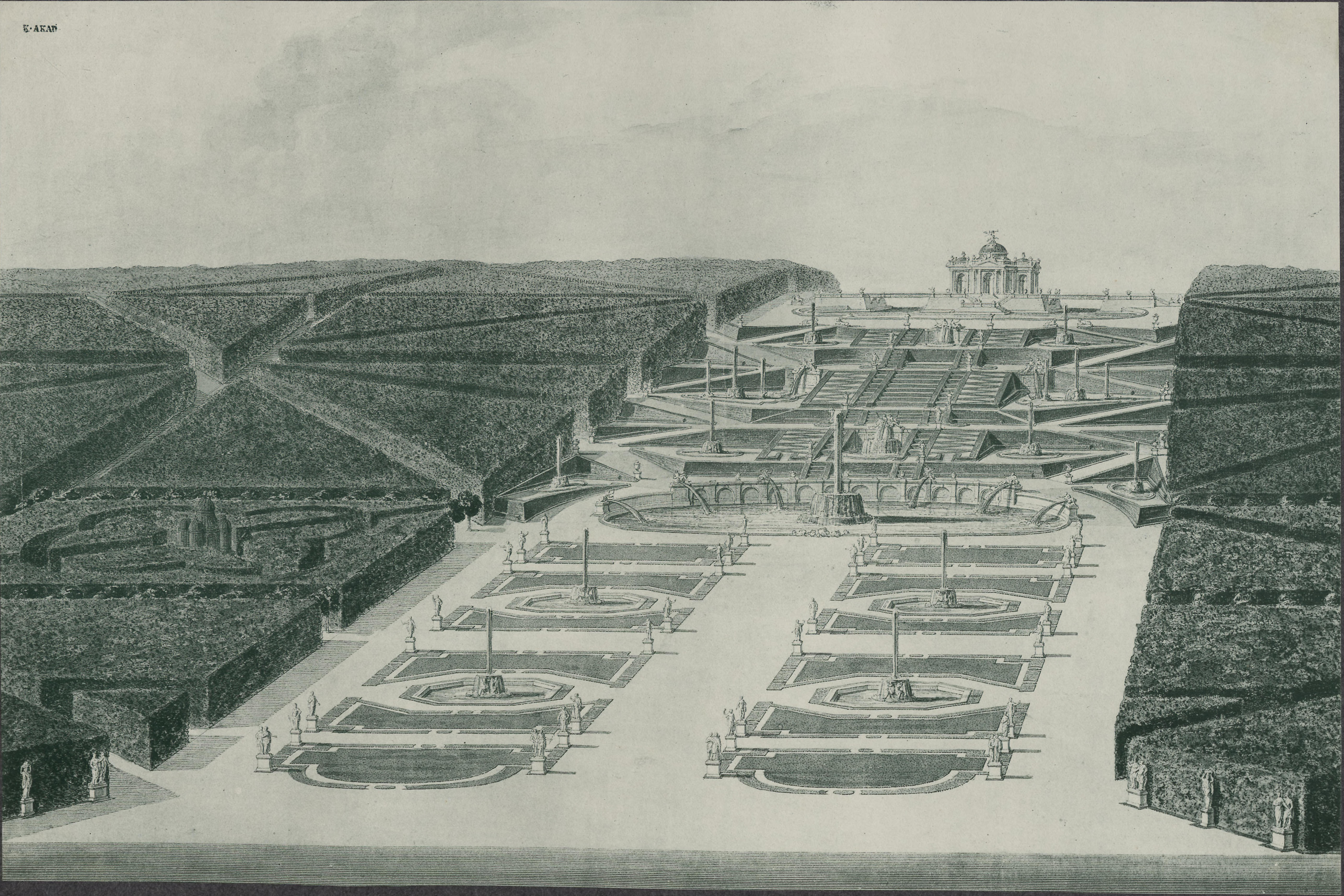

VUE EN PERSPECTIVE D'UNE SALE DE BAL
Construite à l'occasion du Mariage de Mgr LE DAUPHIN avec MARIE
ANTOINETTE ARCHIDUCHESSE D'AUTRICHE

Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 53.

Chalgrin, Jean François Thérèse (1739 bis 1810), Entwurf für einen Ballsaal anläßlich der Vermählungsfeierlichkeiten 1770.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.

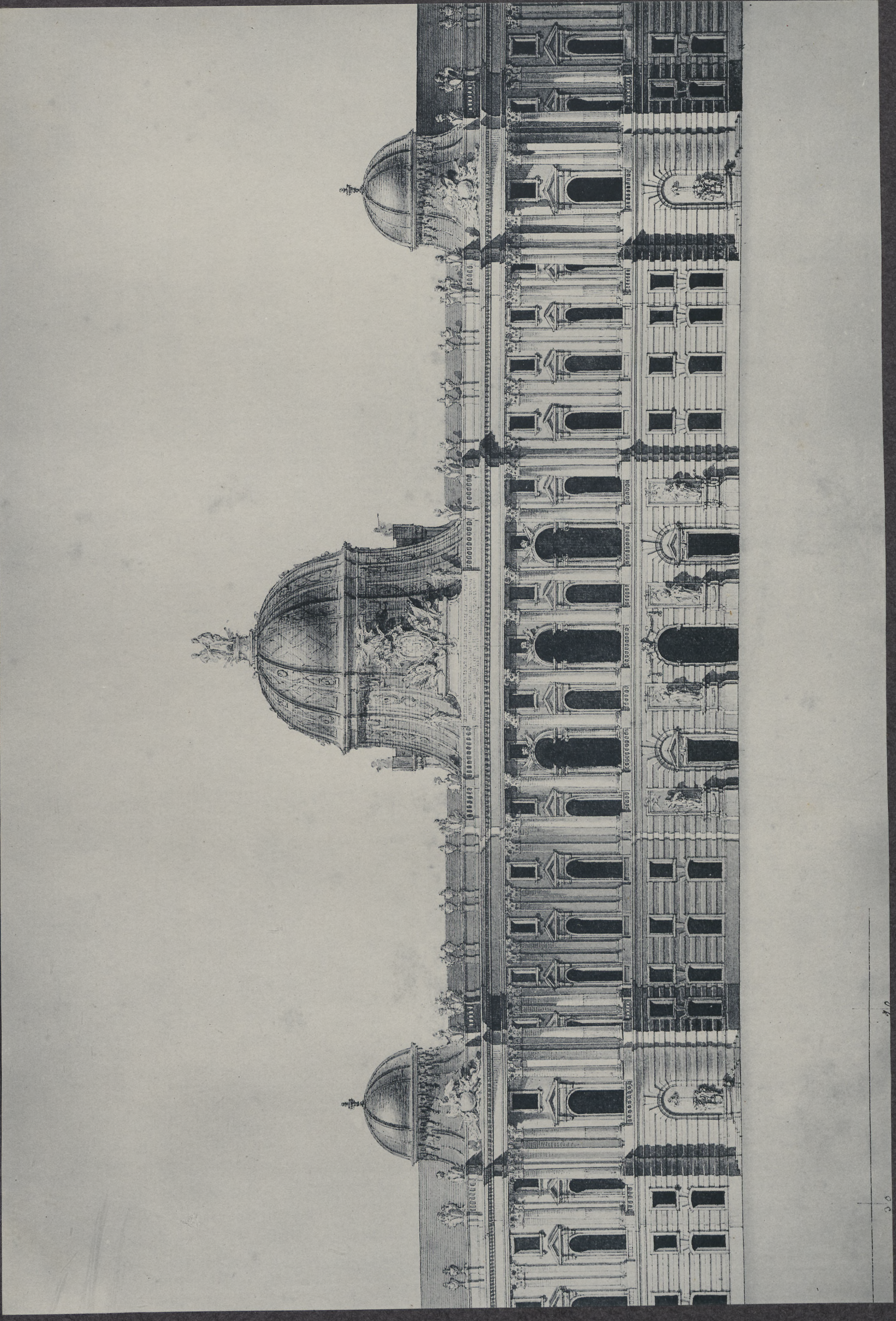


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 54.

Hohenberg v. Hetzendorf, Joh. Ferd. (1732–1816).
Projekt für die Ausgestaltung der Parkanlagen des kais. Lustschlosses Schönbrunn bei Wien.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 55.

Hohenberg v. Hetzendorf, Joh. Ferd. (1732—1816), Entwurf für die gegen den Michaelerplatz gerichtete Fassade der k. k. Hofburg in Wien.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.


K·AKAD

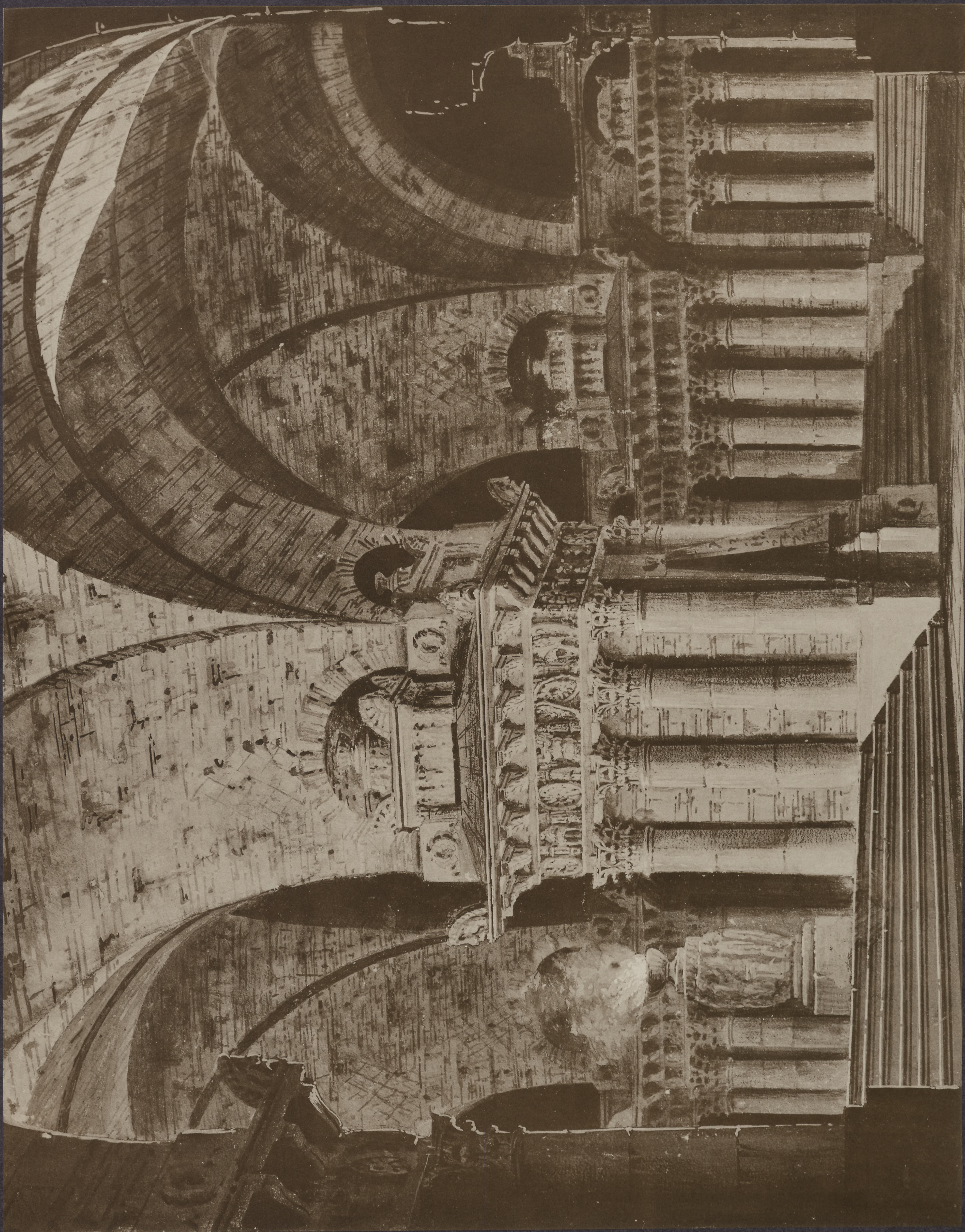


Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 56.

Schütz, Karl (1746—1800), Entwurf für eine Bühnendekoration.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.



Tafel 57.

Sacchetti, Lorenzo (geb. 1759, Todesjahr unbekannt), Entwurf für einen Bühnenhintergrund.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.


K·AKAD·

Tafel 58.

Sacchetti, Lorenzo (geb. 1759, Todesjahr unbekannt), Skizze für eine Bühnendekoration.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.


K·AKAD.

Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 59.

Pian, Antonio de (1784—1851), Skizze für eine Bühnendekoration.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.





Egger, Architektonische Handzeichnungen alter Meister. I.

Tafel 60.

Neefe, Hermann (1790—1854), Entwurf für einen Bühnenhintergrund.

Verlag von Friedr. Wolfrum & Co., Wien und Leipzig.

